

**UNIVERSIDADE DE LISBOA**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**



**Manuel Mafra (1831-1905) e as Origens da Cerâmica  
Artística das Caldas da Rainha.**

**Apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia**

Cristina Maria Ribeiro da Silva Ramos e Horta

**RAMO DE DOUTORAMENTO EM HISTÓRIA**  
**ESPECIALIDADE HISTÓRIA DA ARTE**

**2014**





**UNIVERSIDADE DE LISBOA**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**



**Manuel Mafra (1831-1905) e as Origens da Cerâmica  
Artística das Caldas da Rainha:**

Cristina Maria Ribeiro da Silva Ramos e Horta

Tese de Doutoramento Orientada pela Professora Doutora Maria João  
Quintas Lopes Baptista Neto.

**RAMO DE DOUTORAMENTO EM HISTÓRIA**  
**ESPECIALIDADE HISTÓRIA DA ARTE**

**2014**



***Dedicatória***

***À Memória do meu filho Rui Miguel e dos meus pais.***



## Resumo

Caldas da Rainha assistiu, em pleno século XIX, ao surgir de uma cerâmica com intenções nitidamente artísticas, num estilo marcado pela decoração com elementos da flora e da fauna aplicados em relevo, associado ao conhecimento e à emulação de correntes estéticas internacionais, inspiradas nas majólicas italianas e nas faianças neopalissistas do século XVI. Credita-se a Manuel Mafra (1831-1905), ser o introdutor desta cerâmica artística *sui generis* em Caldas, vindo a desenvolver uma obra notável com assinalável êxito, nacional e, sobretudo, internacional, possibilitada pelo seu génio e habilidade, pela especificidade da região em que se desenvolveu, bem como pelo apreço e apoio que recebeu da Casa Real. Não obstante ser um oleiro oriundo de um meio rural, Manuel Mafra desenvolveu um percurso profissional notável, recebeu o honroso título de Fornecedor Real e viu a sua obra guindada aos mais elevados patamares, adquirida para ornamentar os espaços dos palácios reais, Necessidades, Pena, e Vila Viçosa. A sua obra foi largamente exportada para países estrangeiros, e premiada nas Grandes Exposições Internacionais, desde 1867, na Exposição de Paris, com continuidade nos certames seguintes. A absorção de correntes estéticas internacionais por Manuel Mafra, e a sua coexistência com a tradição, marca esta produção, cuja identidade/alteridade se encontra ainda por analisar e fundamentar, quanto às suas origens e caracterização, constituindo um desafio tão difícil como irresistível. Conhecer a obra de Mafra, pressupõe a análise de outras obras cerâmicas, que embora afastadas temporalmente, convergem numa questão central, a ligação estilística entre a longínqua obra do autor francês do Renascimento, Bernard Palissy, o seu renascer na cerâmica naturalista /revivalista francesa e inglesa do século XIX, e a sua recepção e radicação em Portugal, na cerâmica caldense.

Esta cerâmica, e a aceitação de que foi alvo, levantam questões fulcrais, como a análise da iconografia que a percorre, as fontes onde se inspira e, também, como reflexo do imaginário de uma sociedade, e do seu gosto. Permite desvendar, através da observação do seu gosto artístico, a mentalidade de uma elite portuguesa do século XIX, que, antes de se deleitar com as sossegadas e palpáveis paisagens das telas de Malhoa e com as naturezas vivas/mortas em louça de Rafael Bordalo Pinheiro, se deixa fascinar, adquirindo as peças românticas e perturbadoras de um ceramista como Manuel Mafra. Obra muito apreciada, mas também alvo de fortes críticas por

estudiosos portugueses, como Joaquim de Vasconcelos, defensor dos valores mais intrínsecos da arte portuguesa para os produtos da indústria, e rejeitando as imitações de modelos estrangeiros e antiquados.

A obra de Mafra, se por um lado explica as origens da cerâmica artística caldense, por outro, traduz e permite perceber o conflito vivido na altura entre o implantar da industrialização e as questões levantadas por movimentos e autores que, seguindo directrizes inovadoras do *Arts and Crafts* e *Aesthetic Movement*, clamam pelo estudo do desenho, uso de um bom *design* e a aplicação das artes às indústrias que vão prevalecer nas relações manufactura/ indústria e arte da época, e culminar em expressões de modernidade como a Arte Nova e *Art Déco*.

## **Abstract**

Caldas da Rainha in the mid nineteenth-century saw the emergence of a distinctive ceramic ware, intentionally embodied in artistic features, a style clearly marked by decorative elements of flora and fauna applied in high-relief, associated with knowledge and emulation of foreign aesthetic trends, inspired in the Italian majolicas and sixteenth-century neo-Palissy faïences. Manuel Mafra (1831-1905) is credited introducing this *sui generis* style in Caldas, creating an amazing amount of wares with enormous success, both at home and more remarkably abroad. This was made possible because of his talent and skill, combined with the region's structural peculiarities, and the esteem and support he gained from the Royal House. Though born a potter in a rural environment, Manuel Mafra undertook a remarkable professional course, was granted the honorable title of Royal Supplier, saw his production reach the highest levels of acceptance, and acquired to ornament spaces in royal palaces, such as those of Necessidades, Pena and Vila Viçosa. His production was largely exported to foreign countries, and awarded relevant prizes in The Great International Expositions, beginning in 1867 in Paris, and in the succeeding exhibitions. Manuel Mafra's absorption of foreign aesthetic styles, coexistence with tradition, marked his production, identity and alterity which are still to be fully analysed and substantiated with regard to origins and characterisation, as difficult as irresistible a challenge it may be. Getting to know Mafra's artwork presupposes the comparative analysis of other ceramic productions which, though far apart in time, converge into a central question, that is the stylistic relationship between the distant work authored by French Renaissance artist, Bernard Palissy, its rebirth in the naturalist/revivalist French and English ceramic in the nineteenth century, together with its acceptance and putting down roots in Portugal by embodying Caldas' ceramic.

This ceramic ware and the acceptance it received raises central question issues, such as the iconography running through it, its inspiration sources, also as the imaginary of a society and its taste, permitting through the observation of its artistic taste the revelation of the nineteenth-century Portuguese elite mentality. A society that before indulging in the quiet and discernible sceneries of Malhoa's canvas or Rafael Bodalo Pinheiro's works embodying moving life/still life, falls fascinated by and buys romantic and perturbing artwork authored by a ceramist like Manuel Mafra.

Works highly appreciated, but also strongly criticized by Portuguese scholars, such as Joaquim de Vasconcelos a defender of intrinsic values of Portuguese art in industrial products, rejecting perceived imitations of outmoded and foreign models.

Maфра's production, if on the one hand explains the origins of Caldas' artistic ceramic, on the other hand translates and permits the understanding of the conflict between the implementation of industrialization and the questions arisen by movements and authors pursuing innovative directives of the Arts and Crafts e Aesthetic Movement, claiming for the study of drawing, the use of good design and the application of the arts in the industries that will prevail in the relation manufacture/industry and art at the time, culminating in modernity expressions like *Art Nouveau* and *Art Déco*.



## Agradecimentos

Manifesto a minha gratidão a todos quantos facilitaram e ajudaram na elaboração desta tese, permitindo e enriquecendo a sua concretização, penitenciando-me desde já, caso omita alguém.

Dirijo os meus agradecimentos à minha coordenadora Professora Doutora Maria João Neto, pelo inestimável apoio, pelos conhecimentos que me transmitiu, pelos conselhos, disponibilidade e motivação demonstrados ao longo deste estudo.

Aos Directores do IMC, Dr. Manuel Bairrão Oleiro e Professor João Brigola pela concessão de uma licença sabática indispensável a este trabalho e também pelo protocolo com a FCT, que permitiu custear este curso. À Dra Silvana Bessone, com gratidão a amizade pelo apoio recebido.

No corpo docente da Faculdade, ao seu Director Professor Doutor Vítor Serrão, pela amizade e estímulo e à Professora Doutora Clara Moura Soares pelo apoio.

À Directora da Biblioteca Municipal das Caldas da Rainha, Dra Aida Reis, à directora do Arquivo Distrital de Leiria, Dra Paula Cândido, à directora do Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Dra, Isabel Carneiro; à Directora do Museu Palácio de Vila Viçosa, Dra Maria de Jesus Monge, ao Dr. João Pedro Monteiro (Museu Nacional do Azulejo) pela disponibilidade na consulta de documentação.

Ao Dr. Bruno Martinho do Palácio da Pena em Sintra, agradeço a generosa e importante partilha de material documental. À minha amiga Professora Doutora, Patricia Monteiro um agradecimento especial pela ajuda na revisão deste estudo.

À Dra Cristina Neiva Correia, do Palácio Nacional da Ajuda, à Dra Maria Ayres, Museu Nacional do Chiado, Dr. Rui Trindade, do Museu Nacional de Arte Antiga, Dra Inês Ferro do Palácio da Vila em Sintra, Dra. Rebbeca Wallis, do *Victoria and Albert Museum*, e conservadora Anne-Claire Schumacher do Museu Ariana, Suíça, as informações dadas e o acesso às fichas e documentação das peças de Manuel Mafra existentes nos acervos dos respectivos museus.

Ao coleccionador de cerâmica das Caldas da Rainha, João Maria Ferreira, pela disponibilização de peças de Manuel Mafra, para estudar e incluir neste estudo, e cuja colecção foi o principal suporte de estudo desta tese.

Pela troca de ideias, informações, material e livros cedidos, ajudas na revisão, tradução, e sobretudo no estímulo, estou grata à Professora Doutora Margarida Elias, Dra. Cristina Morais, Dra. Carmina Guedes, Dra. Aldas Mourão, Dra. Guida Bruno, Professora Dra. Maria Helena Souto, Rui Mafra, Helena Conde, Dr. Sérgio Lopes, Dra. Ana Maria Costa, Dr. José Carlos Brito, Dra. Raquel Gaspar, e Isabel Castanheira.

Agradeço reconhecida ao meu marido, Eduardo Horta pela paciência e resiliência e aos meus filhos pelo estímulo, carinho e ajuda efectiva, ao Nuno pelo apoio informático e à Ana pelas pesquisas feitas em Edimburgo.

## ABREVIATURAS

Arquivo do Banco de Portugal - ABP

Arquivo Distrital de Leiria (ADL)

Arquivo Histórico da Casa de Bragança (AHCB )

Archivo Paroquial (APCR)

Câmara Municipal das Caldas da Rainha- AHCMC

Arquivos Nacionais.Torre do Tombo (AN.TT.)

Biblioteca da Ajuda (B.A)

Biblioteca Nacional de Portugal (B.N.P.)

Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (D

Inventário –(inv.)

Museu Bordalo Pinheiro- Lisboa (M.B.P.)

Museu da Cerâmica MC

Museu Nacional de Arte Antiga (**MNAA**)

Museu Nacional do Azulejo (MNA)

Palácio Nacional da Pena PNP



# Índice

## Resumo

## Agradecimentos

<b>Introdução</b> .....	1
Metodologia/desenho de investigação.....	4
Conceitos e Terminologia. A Faiança.....	7
Estado da Questão.....	11

## Capítulo 1 - Caldas da Rainha: tradição cerâmica e lugar de *Sanus Per Aquam*

1.1 Da olaria á cerâmica artística em Caldas da Rainha da época da Fundação ao século XIX.....	27
1. 2- A cerâmica artística : Maria dos Cacos (1820- 1853).....	45
1.3 – O Hospital termal e uma clientela distinta.....	50

## Capítulo 2

<b>Manuel Mafra:uma vida dedicada à produção e comércio da cerâmica artística....</b>	63
2.1 – Manuel Cipriano Gomes Mafra. Aspectos biográficos.....	64
2.2 – O ceramista e D. Fernando II .....	75
2.3– Fornecedor da Casa Real .....	81
2.4 – A oficina de Manuel Mafra. Organização laboral e produtividade.....	84
2.5– Mudança de paradigma. O declínio da produção do artista.....	99
2.6- A gestão de Eduardo Augusto Mafra. O encerramento da Fábrica.....	112
2.7 – Os Circuitos de Comercialização. Das Feiras locais às Grandes Exposições Universais.....	122
2.7.1 – As feiras e mercados locais .....	122
2.7.2– A venda da cerâmica em lojas e em exposições. A publicidade.....	125
2.7.3– O comércio externo. A exportação.....	127
2.7.4 – Das Exposições industriais nacionais às Exposições Universais. As Exposições do Porto e de Aveiro de 1883.....	131
2.7.5 –Exposições Internacionais .....	136
2.7.6 O gosto pelo luxo e sumptuosidade nas Exposição internacionais.....	150

### **Capítulo 3**

<b>A obra cerâmica de Manuel Mafra. Principais influências e modelos</b>	155
3.1 – Os primeiros trabalhos.(1851-1867)	157
3.1.1 – Entre a tradição local e a influência Inglesa. Wedgood e Minton	161
3.1.2- Inovações. A Policromia. As primeiras marcas e carimbos.	169
3.1.3-A internacionalização de Manuel Mafra. A Exposição Universal de Paris de 1867	176
3.2- A Definição de uma estética neopalissista	179
3.2.1 - O Revivalismo da obra de Bernard Palissy	182
3.2.2- Avisseau e a Escola de Tours. A Escola de Paris.	188
3.3- As Exposições Universais e a difusão da cerâmica de inspiração neopalissista.	190
3.4 - Manuel Mafra e as primeiras apresentações nas Exposições Internacionais	196
3.4.1 - Apogeu e declínio do neopalissismo	201
3.5 - Influência neorenascentista italiana	210
3.6 - Influência do Oriente na Obra de Manuel Mafra.	216
3.7 - D. Fernando II Coleccionador e Artista.	217
3.8 -Wenceslau Cifka e a influência de Palissy em Manuel Mafra	228
3.9 - O consolidar da internacionalização e a maturidade do artista. Apogeu.	231
3.10 - A Cerâmica escultórica	239
3.11 –A biodiversidade e a Simbólica.	256

### **Capítulo 4**

#### **Manuel Mafra e Rafael Bordalo Pinheiro. Dois modelos em confronto**

4.1-A emergência da Fábrica Bordalo Pinheiro. Continuidades e rupturas	278
4.2- A Fábrica das faianças: o modelo de ensino e formação	299
4.3- A continuidade da cerâmica artística caldense na obra de Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro	306

<b>Conclusão</b>	311
------------------	-----

<b>Fontes e Bibliografia</b>	317
------------------------------	-----

<b>Anexo Documental</b>	343
-------------------------	-----

#### **Imagens (suporte digital)**

## Introdução <sup>1</sup>

“Além do estabelecimento [termas], Caldas é conhecida pelas suas louças artísticas desde tempo imemorial. Quando começou esta indústria? Ignora-se. Concerteza remonta há três séculos. Que sempre teve uma finalidade artística mais do que prática, prova-se porque os pratos famosos não são para comer mas sim para enfeitar; as jarras estão tapadas no gargalo [cegados por el cuello], e só para fruteiras e outras peças [y usos], em que o ornato é importante, se empregam.

O estilo destas faianças é sempre o de Bernardo de Palissy, o seu célebre prato do réptil constitui o modelo repetido e constante”.<sup>2</sup>

F. Y. H. Giner de los Rios, 1888.

Esta citação que encabeçou o nosso texto sobre Manuel Mafra no catálogo da exposição de 2009, do escritor Ginner de los Rios, visitante espanhol em Caldas no século XIX, traduz as principais interrogações repetidas por outros autores, que durante longo tempo prevaleceram sobre a origem, época e autores pioneiros da cerâmica artística de Caldas Rainha. Quando começou, e quem deu início a essa cerâmica que tem como factor de destaque o famoso “réptil de Palissy”?

Com o objectivo de darmos uma resposta mais ampla e fundamentada a estas questões da introdução deste estilo na cerâmica das Caldas, definimos como principal e directo objectivo do nosso trabalho, o conhecimento da figura e da obra do ceramista Manuel Mafra (1829-1905), o autor pioneiro de uma criativa cerâmica com características específicas, desenvolvida em Caldas da Rainha, cuja inspiração ultrapassa o âmbito nacional, sendo influenciada por correntes artísticas estrangeiras dos neopalisistas divulgadas na Europa, na segunda metade do século XIX e, longinquamente, informada pela obra de Palissy. Competiu assim a Mafra, como iremos provar a introdução deste estilo em Caldas e seria a sua extraordinária obra

---

<sup>1</sup> Este trabalho não obedece ao acordo ortográfico.

<sup>2</sup> LOS RIOS, F. Y. H. Giner de, *Portugal, Impresiones para Servir de Guía al Viajero*, Capítulo sobre Caldas da Rainha Madrid, Imprenta Popular, 1888 [?], pp. 201-202.

cerâmica a inspirar a produção que Rafael Bordalo Pinheiro viria a realizar na Fábrica de Faianças.

A razão da nossa escolha não pode deixar de ser influenciada por uma ligação afectiva a Caldas e a um percurso profissional feito no Museu de Cerâmica desde 1987, onde no início das nossas funções foi-nos atribuído o inventário e registo da azulejaria do Museu, tarefa aliciante pela atracção que sempre sentimos por esta área. Já, anteriormente, em 1984, no Museu de José Malhoa, a primeira exposição em que participámos teve como tema os *Azulejos do Hospital Termal*. A empatia e o interesse pela azulejaria assumiram uma dimensão tal que nos levou, para além das colecção do Museu, a realizar a inventariação da azulejaria do Distrito, de interior e de fachada, num trabalho ao longo de nove anos, e que elegemos como tema da nossa Dissertação de Mestrado.

Contudo, a nossa rotina diária no Museu da Cerâmica, obrigava-nos ao contacto com outras colecções do acervo, e ao conhecimento das mais variadas produções, nomeadamente a de Caldas da Rainha, suscitando-nos interrogações e reflexões face às peças vistas diariamente, e cuja estranha aparência entrou no nosso quotidiano, sem, contudo, nunca nos deixar de surpreender. Não podemos, assim, ficar indiferentes ao carácter desta cerâmica, que embora bizarra e estranha, não deixa de exercer um imenso fascínio, como se comprova pela crescente procura que este tipo de peças tem tido e continua a ter, sobretudo no mercado antiquário internacional. Actualmente, como no século XIX, ter uma peça neopalissista é sinal de estatuto e de especial satisfação.

Por outro lado, atraía-nos a própria especificidade da cerâmica, material que o homem manipula desde os primórdios dos tempos, acto instintivo respondendo a um apelo misterioso e cumprindo um destino: a argila transforma-se em elemento vital do quotidiano, assumindo as formas de objectos contentores de alimentos e de água, e logo passando a deter a dupla vertente de corresponder a objectivos tanto de ordem utilitária como estética, qualidades que coexistem e articulam. A importância dada a estes objectos que se destinam sobretudo a ser utilizados nas funções quotidianas, é relativamente recente, tendo a necessidade de os recolher surgido em tempos mais recentes numa sociedade conhecedora que desejava constatar o que subsistia do passado e da sua vivência, bem como de hábitos e crenças. A condição da cerâmica



enquanto objecto que assegura as necessidades do quotidiano, o seu carácter de anonimato, bem como a natureza frágil e efémera da sua matéria que se usa, degrada e substitui, ajudam a explicar que tenha sido alvo de poucos estudos de especialistas, como foi o caso da pintura, da escultura e arquitectura, sendo preferencialmente remetida para as áreas ou das indústrias, da etnologia ou da antropologia. Mas, se por um lado a documentação é mais escassa, ou não tão evidente, por outro existe a história menos visível que implica uma procura mais atenta e “um ler nas entrelinhas” que nos vai dando os pormenores que aos poucos compõem o *puzzle* das histórias que fazem parte da história da cerâmica. A frequente condição humilde dos artesãos terá contribuído para que não existisse uma divulgação e promoção que alcançasse um público mais alargado e que adquirisse as suas obras, pelo menos até ao florescer do *design* na 2ª metade do século XIX, e com as excepções de louças mais requintadas que eram alvo do interesse das elites.

Além das razões que acabámos de referir sobre o nosso interesse pela cerâmica moveu-nos uma predileção especial pelo ceramista Manuel Mafra, pioneiro da cerâmica neopalissista em Portugal, esquecido durante longo tempo, e cuja obra carecia de ser conhecida, bem como a singularidade da sua vida, dedicada a laborar uma notável e vastíssima obra. Muito em especial, chamou a nossa atenção o facto deste extraordinário ceramista ter sofrido um apagamento face à obra de Rafael Bordalo Pinheiro, este sempre alvo de um grande mediatismo. Ao longo deste trabalho que se desenvolve em 4 capítulos, subdivididos em diversos pontos, pretendemos poder conferir ao ceramista Manuel Mafra, a sua verdadeira e merecida dimensão, bem como o reconhecimento tardio de um autor e obra que têm sido, até aos dias de hoje, mais conhecidos no estrangeiro do que no nosso país.

Em 2005, começou a ser realizado por nós, enquanto responsáveis pelo Museu de Cerâmica, um levantamento que procurou ser o mais completo possível da obra de Mafra, aliado a um estudo atento do personagem, e tendo como objectivo uma exposição e um catálogo, agendados para 2007 e que só se veio a concretizar em 2009. Na altura, foram registadas e inventariadas cerca de 300 peças deste autor, pertencentes a museus, palácios, instituições diversas, colecções particulares

antiquários nacionais e estrangeiros, num conjunto que nos surpreendeu pela quantidade e diversidade<sup>3</sup>.

Obtivemos um *corpus* de peças com modelos dos mais rústicos aos mais eruditos, reveladores da versatilidade do autor, nos quais realçava, para além da influência estrangeira, o estilo muito pessoal de Mafra. Contudo, do nosso estudo ficaram ainda muitas perguntas sem resposta, quanto ao conhecimento da vida, da obra e do percurso do ceramista. Na tentativa de colmatar estas lacunas, entender as várias ligações e ocorrências da vida de Mafra, delineando o seu percurso e a sua obra, e assinalar a importância que viria a ter nas produções dos seus sucessores, retomámos, após a realização da exposição, as nossas pesquisas, consultando documentação ainda inédita e registando novas peças que foram aumentando o vasto espólio, sem nunca deixarem de nos surpreender pela variedade e evolução até aos modelos mais eruditos.

Procurámos, neste trabalho, entender o ceramista Manuel Mafra no ambiente de Caldas, tendo em conta o passado desta localidade, as suas especificidades e a época em que viveu, acentuada pela frequência real e de elites que influenciavam a louça aí feita e a adquiriam em abundância. Outro importante objectivo consistiu em tentar perceber a relação deste ceramista com Bordalo Pinheiro, bem como a importância que teve para podermos conhecer e justificar Bordalo.

Percurso muito dificultado pela ausência de documentação específica, e que nos obrigou a percorrer caminhos distintos, sempre com a intenção de chegar a Manuel Mafra e às questões que nos propusemos atingir.

### **Metodologia/ desenho de investigação**

Do ponto de vista metodológico, optámos, para a exequibilidade do nosso projecto, numa perspectiva analítica globalizante, por realizar um enquadramento do ambiente em que Mafra viveu e desenvolveu a sua obra, com o qual tem uma indubitável ligação, tendo beneficiado do ambiente requintado e cosmopolita que Caldas proporcionava. Constituiu um factor incontornável, a sua importante ligação com o rei D. Fernando e a elite de Portugal da época, bem como o apoio mecenático

---

<sup>3</sup> Nesta nossa pesquisa contactámos que muitas instituições com peças de Manuel Mafra desconheciam esse facto e atribuíam as peças apenas a Caldas.

recebido que permitiram a sua internacionalização. A relação de Mafra com D. Fernando, e o facto de este ter proporcionado a Mafra peças da sua colecção implicou da nossa parte a abordagem da colecção do monarca, de forma a identificarmos as afinidades entre alguns exemplares do ceramista e da colecção real, e perceber as principais influências dos objectos escolhidos pelo rei, na obra do nosso ceramista.

Para a prossecução dos nossos objectivos, procedemos a um levantamento e registo das obras cerâmicas, representativas do nosso projecto e das problemáticas existentes em colecções de museus nacionais, estrangeiros e de particulares, no qual se incluem, além das obras de Manuel Mafra, as dos ceramistas franceses das Escolas de Tours e Paris, e dos ingleses, da última metade do século XIX, bem como de Bernard Palissy, ceramista do século XVI. Não pudemos deixar de incluir, ainda, peças de outras origens com pertinência para o nosso discurso, de que é exemplo a China.

Assumiu um papel fundamental, no levantamento das obras do ceramista que se pretendeu ser o mais exaustivo possível, “saber olhar” as peças e “deixá-las falar”, analisando-as sob diversas perspectivas, a artística (posicionando-nos em termos da historiografia da arte e tratando a cerâmica como arte), a iconográfica, estética, analisando as formas e os motivos, interpretando-os, tendo em conta as várias correntes e estilos, como o naturalismo, os revivalismos, e determinando as fronteiras entre estes e a adopção de uma nova estética já moderna.

No tratamento metodológico deste *corpus*, estabelecemos critérios de selecção, constituindo conjuntos de peças com afinidades estilísticas que, aliados à informação recolhida, nos permitisse avaliar esta obra igualmente numa perspectiva comparativa, não só com as produções congéneres estrangeiras, como com a obra dos seus sucessores, nomeadamente Rafael Bordalo Pinheiro, identificando linhas de ruptura e de continuidade e, procurando avaliar a estética da produção manufactureira e da considerada fabril, especialmente à luz das teorias coetâneas e de uma crítica de arte que começara nessa altura a dar atenção à cerâmica.

Na análise desta obra cerâmica ocupa um papel de destaque, a par da caracterização estética, a imaginária dos elementos decorativos que nos trazem conhecimentos das áreas da paleontologia, da simbologia e da biodiversidade, reflectindo a importante interligação da Arte e do campo da Ciência. Foi contemplada a complexa realidade que tem a ver com a especificidade da cerâmica, e que consiste,

na ligação da produção ao meio, implicando o fabrico, a técnica, o estudo das matérias-primas, (propriedades, origens) bem como a sua contextualização no gosto artístico da época.

Outro aspecto fundamental neste trabalho, prende-se com a constatação e análise das mudanças ocorridas no universo das Artes Decorativas, marcadas pela coexistência do implantar da industrialização e das questões suscitadas por movimentos estéticos e autores que clamavam por uma formação de artifícios de qualidade para a produção, implicando reformas do ensino profissional, uso de um bom *design* e a aplicação das artes às indústrias, questões que vão prevalecer nas relações manufactura/ indústria e arte da época.

O gosto que marca as Artes Decorativas no século XIX, evidencia-se nos objectos apresentados nas Exposições Internacionais, fantásticos cenários onde os revivalismos ganham visibilidade e a produção em série começa a ser alvo de uma oposição que defende a intervenção mais directa do artista, preparando a modernidade. Estas mostras universais acolheram, a partir de 1867, em Paris, com continuidade nos certames seguintes, a obra de Manuel Mafra, sendo premiado, testemunho do apreço internacional das suas obras *sui generis*, que o país na altura lhe recusa, com excepção de uma elite encabeçada por D. Fernando II.

As diversas áreas disciplinares a que recorremos neste trabalho, fizeram-nos perigosamente dispersar, entre o enquadramento histórico, local, nacional e internacional, o mundo da indústria, da economia, dos circuitos comerciais, as exposições internacionais, a aplicação da arte à indústria, as questões estéticas e técnicas que dominaram a segunda metade do século XIX. Contudo, os vários caminhos percorridos revelaram-se úteis e indispensáveis para chegar um pouco mais perto da figura fascinante do artista que, apesar do tempo de esquecimento que teve, se veio a tornar imortal, através da sua obra.

As balizas cronológicas deste estudo, recaem na segunda metade do século XIX, mais precisamente entre 1850, data provável em que Manuel Mafra decidiu fixar-se em Caldas da Rainha e iniciou o seu percurso como ceramista, e o ano de 1905, data da sua morte, e também da de Rafael Bordalo Pinheiro.

Neste período temporal, conta-se uma fase até final da década de 70, em que a cultura portuguesa era ainda dominada pelo Romantismo e, nas artes decorativas, por

um revivalismo que procurou a sua inspiração nos passados clássico, renascentista e barroco, movimento para o qual muito contribuiu D. Fernando II.

Contudo, face à necessidade de compreender o contexto que terá contribuído para explicar esta produção cerâmica *sui generis*, considerámos indispensável incluir uma referência aos primórdios da vila, à sua fundação no século XV, características especiais que sempre revelou, enquanto centro frequentado pela família real e com uma vocação artística de realce, na qual se incluía uma destacada tradição cerâmica.

Não obstante termos focado com maior atenção o estado da questão até 1905, data da morte do autor, prosseguimos o nosso estudo até 1908, ano em que a Fábrica de Faianças foi vendida em hasta pública e mudou de proprietário, e em que a cerâmica caldense, sem perder a sua identidade vai-se aproximando dos cânones modernos. Assumimos, deste modo, uma cronologia bastante alargada, permitindo-nos situar Manuel Mafra num contexto e num ambiente de que é impossível dissociá-lo, considerando que, dessa maneira, conferíamos ao nosso trabalho uma visão mais completa e fundamentada.

No que diz respeito ao universo das técnicas e matérias-primas usadas por Mafra que abordámos de forma sucinta, bem como a organização da sua oficina, a dimensão e maquinaria da Fábrica de Faianças, e processos de fabrico, especialmente na análise das obras do nosso ceramista, justificou-se a abordagem dos principais conceitos utilizados, especialmente os que se prendem com uma terminologia que, por falta de consenso, tem estado sujeita a várias indefinições.

### **Conceitos e terminologia. A Faiança.**

Um dos termos que na área da cerâmica mais se tem prestado a uma incorrecta utilização é a palavra “faiança”, largamente utilizada para classificar a louça de Caldas da Rainha do século XIX, especialmente a de Manuel Mafra e de Bordalo Pinheiro.

O interesse pela faiança ressurgiu no século XIX, no contexto dos revivalismos desse século, especialmente do romantismo, sendo remota a sua origem, associada ao nome da terra italiana Faenza, da louça aí transaccionada em plena Renascença, e cujo conhecimento da técnica se deve em grande parte ao notável tratado de Cipriano

Piccolpasso, do século XVI<sup>4</sup>. A evolução do termo foi, ao longo dos séculos seguintes, conhecendo definições diferentes.

A faiança e a evolução da sua terminologia encontra-se extremamente bem explicada por Luis Sebastian na sua tese<sup>5</sup> e, no nosso trabalho, vamos apenas ater-nos às opiniões dos principais autores portugueses e, sobretudo enquanto conceito que pode ou não, ser adaptado à louça de Caldas.

Para Arthur de Sandão, o termo faiança corresponde á “designação corrente da cerâmica argilosa de vidrado estanífero – compreende mesmo a que antecederá o prestigioso ciclo mediterrâneo, inclusive a do Oriente Islâmico (...)”<sup>6</sup>. Mais recentemente foi definida por António Celso Mangucci como: “(...) produção de cerâmica recoberta por um vidrado ao qual se adicionou óxido de estanho como opacificante. Esta técnica decorativa não deixa transparecer a base cerâmica e emula a porcelana (...)”<sup>7</sup>.

Na obra *A Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha*, de 2008, Isabel Fernandes e Elsa Rebelo no seu texto, *Modos de Fazer na Cerâmica Caldense*, recorrem às opiniões de vários autores da época, como Alexandre Brongniart, Charles LePierre e Pedro Protes<sup>8</sup>, para fundamentar a seguinte definição: “(...) a designação faiança (por

---

<sup>4</sup> Piccolpasso (1524 – 21 November 1579) was a member of an Italian patrician family of Bologna that had been settled since the mid-fifteenth century in Castel Durante, which was an important center for the manufacture of maiolica. He had the humanist education of his station in life and was trained as a surveyor and civil and military engineer and draughtsman, which took him to Rimini, Ancona, Fano and Spoleto, but his true vocation was as a painter of maiolica, for which he returned to Castel Durante and founded a highly successful workshop. About 1548 he wrote *Li tre libri dell'arte del vasajo* The three books of the potter's art"), which are a storehouse of information on the techniques of maiolica from his practical workshop experience, from the choice of clays and their refinement, the shaping of the body, the composition of the glazes, the preparation of the colors. The treatise was written at the request of the Cardinal François de Tournon, "who spent a whole year there during the time when the French descended into Italy and who may have had the improvement of French faience manufactures in mind. The manuscript is enriched with his drawings of typical decorative motifs; it was bought for the library of the Victoria and Albert Museum and has been issued in photo facsimile with an introduction by Ronald Lightbown of the Victoria and Albert Museum and the potter Alan Caiger-Smith, an expert on the technical side of majolica ware. [http://en.wikipedia.org/wiki/Cipriano\\_Piccolpasso](http://en.wikipedia.org/wiki/Cipriano_Piccolpasso). (consultado em 6 de Abril de 2012)

<sup>5</sup> SEBASTIAN, Luis, *A produção oleira de Faiança em Portugal (séculos XVI – XVIII)*, Dissertação de Doutoramento em História com especialização de Arqueologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 18 de Fevereiro, 2011

<sup>6</sup> SANDÃO, Artur, *op. cit.* vol. I, 1976, pp. 25-26.

<sup>7</sup> MANGUCCI, António Celso, *Olarias de louça e azulejo de Santos-o-Velho (séculos XVI-XVIII)*. Al-Madan. Almada: Centro de Arqueologia de Almada, n.º 5, 2ª Série. 1996, pp. 155-168..

<sup>8</sup> Refere Isabel Fernandes, no seu texto *Modos de Fazer na Cerâmica Caldense* “seguimos de perto a classificação de Alexandre Brongniart (BRONGNIART, 1977), também utilizada por Charles Lepierre

vezes também conhecida como faiança comum, faiança esmaltada ou louça vidrada branca) classifica peças de pasta macia (que se deixa riscar pelo ferro), de cor branca ou corada, fractura terrosa, e que é coberta por um esmalte estanífero”<sup>9</sup>.

As autoras debruçam-se sobre a designação faiança artística ou de “fantazia”, aplicada à loiça das Caldas, termo usado pelos autores do século XIX, para designar louça que possui “uma pasta e um vidrado característicos – pasta macia, de cor tendencialmente branca mas podendo também ser rosada, recoberta principalmente por um vidrado plumbífero, a maior parte das vezes corado, ou seja, um vidrado plumbífero a que se juntam óxidos metálicos para lhe conferir a cor desejada – e uma função e temática também características – a decoração de partes da peça com elementos aplicados e cujo assunto se prende, principalmente, com motivos da fauna e flora”<sup>10</sup>, ou elementos do barroco. A designação faiança de fantasia tem como finalidade principal destacar-se da meramente utilitária.

Como vimos, a definição de faiança tem como condição primordial o facto do revestimento do corpo cerâmico ser a vidrado de estanho, um vidrado branco obtido pela adição de óxido de estanho com vidrado transparente de chumbo, (quanto maior a proporção de estanho, mais opaco e branco seria o esmalte após a vitrificação)<sup>11</sup> geralmente associado a um determinado tipo de pasta. Definição que também pode ter a ver com a composição da pasta, como refere assertivamente Luis Sebastian, “a par da composição calcária da sua pasta, predominante mas não obrigatória, “assumimos a faiança como um corpo cerâmico recoberto por uma camada vítrea branca, opacificada pela adição de óxido de estanho ao vidrado de chumbo que lhe serve de base – esmalte estanífero – pintada ou não”<sup>12</sup>.

A cerâmica das Caldas da segunda metade do século XIX, normalmente conhecida como “louça de Caldas”, “Faiança”, “Faiança artística das Caldas”, ou mesmo “Majólica”, termo pelo qual é vulgarmente conhecida no mundo anglo-saxónico, é, na maioria, de barro ou pasta clara, com vidrado essencialmente

---

(LEPIERRE, 1912: 16-17), bem como a definição usada por Pedro Prostès (PROSTES, s.d.: 146-147)”, 2008, p. 92.

<sup>9</sup> Idem, *Ibidem*, p. 92.

<sup>10</sup> FERNANDES, Isabel e REBELO, Elsa, *Modos de Fazer na Cerâmica Caldense*, in *A Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha*, 2008, p. 130.

<sup>11</sup> SEBASTIEN, Luis, *op. cit*, 2011, p. 271.

<sup>12</sup> Idem, *Ibidem*, p. 271.

plumbífero, e o branco que se encontra no revestimento de algumas peças é conseguido ou com engobes ou com vidrado de estanho. Queirós assinala a mudança que se verifica na cerâmica das Caldas com Bordalo Pinheiro: “(...) Em terracota e sobre a mais exuberante policromia emprega o esmalte estanífero, obtendo o branco lácteo que, até Rafael Bordalo, se não fazia nas Caldas. Obtém ainda, entre outras cores, o difícil vermelho de grande fogo e o célebre azul de Sévres, desconhecidos na faiança das Caldas até então (...)”<sup>13</sup>. Queirós, se por um lado tem razão ao assinalar o extraordinário domínio dos vidrados de Bordalo Pinheiro, não tem em conta a dificuldade no uso do vidrado vermelho nos fornos das oficinas das Caldas e o facto de o azul Sévres ou Cobalto, ser um óxido demasiado caro para os ceramistas, e por isso quase ausente, o que não acontecia com Bordalo a quem presidia um sentido mais artístico do que de gestor.

Marshall Katz na sua obra preocupou-se igualmente com os conceitos, referindo no início do seu trabalho os termos faiança e majólica e optando por usar no seu trabalho a definição inglesa “lead –glazed erthenware” ou seja, barro vidrado, com o que estamos de acordo.

Conforme consta em diversas receitas manuscritas não datadas que se encontram no arquivo do Museu São Rafael da Fábrica das Faianças<sup>14</sup>, o vidrado plumbífero caldense, designado vidrado camurça, era vulgarmente composto por 15 quilos de chumbo e 7 ou 9 quilos de areia. O vidrado conhecido como “camurça”, segundo informação que nos foi dada pelo Senhor Herculano Lino Elias, era constituído por cerca de 70% de chumbo e 30% de areia, ambos moídos. Só mais tarde é que a este vidrado se passou a juntar caulino.

Apesar da antiguidade do uso do vidrado de estanho, poucas peças de Caldas desta época apresentam este vidrado que, associado à pasta, e como já referimos, confere aos produtos a classificação de faiança, assinalando-se da autoria de Manuel Mafra, não mais do que três ou quatro peças com esse revestimento, que referimos no capítulo sobre a sua obra cerâmica. Verifica-se a mesma situação com Bordalo Pinheiro, cujas peças são na maior parte de barro vidrado.

---

<sup>13</sup> QUEIRÓS, José, *A Cerâmica Portuguesa*, vol. I, 1ª ed. 1907, 2ª ed. 1987, p. 168.

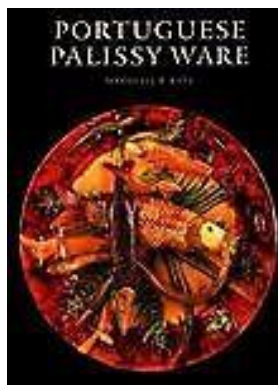
<sup>14</sup> FERNANDES, Isabel, *op.cit.*, 2008, p. 130.



Quanto à técnica usada na oficina de Mafra e sem nos alongarmos numa área que ultrapassa os nossos objectivos, o trabalho era feito ou à roda ou no caso de formas não rodadas, eram utilizadas metodologias de conformação baseadas no molde. A oficina de Maria dos Cacos tinha já avançado por esse caminho e Mafra terá utilizado moldes em gesso, a par dos tradicionais moldes em madeira ou barro. Os oleiros recorriam frequentemente, para obterem o molde, ao próprio elemento da natureza, planta ou animal, sobre o qual comprimiam a pasta cerâmica, a exemplo de Bernard Palissy, no século XVI.

### Estado da questão

As publicações que existem sobre Manuel Mafra são recentes, sendo a primeira a centrar-se no ceramista, a obra *Portuguese Palissy Ware*, de 1999, da autoria do norte-americano Marshall Katz<sup>15</sup>, residente em Pittsburgh, e que entre 1998/9 visitou Caldas da Rainha na última etapa do estudo sobre a cerâmica inspirada em Palissy e nos seus seguidores, refere a influência da obra de Palissy e dos seguidores franceses na cerâmica caldense, nomeadamente em Manuel Mafra. Profusamente ilustrada, esta publicação teve o mérito de incluir a produção portuguesa e os ceramistas caldenses na corrente neopalissista europeia, conferindo-lhes uma perspectiva e dimensão internacionais. No entanto, pese embora a colaboração que esta obra teve da parte de investigadores portugueses, o nosso contributo incluído, denota uma perspectiva não totalmente conhecedora da realidade e cultura portuguesas, nomeadamente no que diz respeito ao contexto em que essa produção cerâmica surgiu e se desenvolveu, revelando-a como subsidiária da cerâmica estrangeira.



---

<sup>15</sup> Este autor já tinha publicado um livro de síntese sobre Palissy e os seus seguidores.

Em 1999, foi publicado um pequeno encarte, por ocasião da exposição realizada pelo Museu da Cerâmica e a Câmara Municipal de Mafra, confrontando a olaria desta vila com a cerâmica de Caldas, sendo abordada a figura de Manuel Mafra, por ser originário de Mafra, bem como a olaria desta localidade. Foram responsáveis pelo mesmo António Maria de Sousa e Manuel Gandra, e apesar do tamanho exíguo da publicação, foram abordadas questões pertinentes sobre Manuel Mafra, mas que ficaram por aprofundar.

O livro/catálogo *Manuel Mafra 1829-1905:mestre na Cerâmica das Caldas* foi publicado em 2009, no âmbito da exposição organizada por nós, enquanto responsáveis pelo Museu de Cerâmica, em 2005<sup>16</sup>. Obra largamente ilustrada, conta com um texto nosso, em que descrevemos a vida e obra de Manuel Mafra, com os dados de que dispúnhamos na altura, referindo os aspectos mais significativos, nomeadamente a relação com D. Fernando, os textos de Mário Tavares e de Margarida Elias que abordaram as exposições internacionais, e de João Serra sobre a obra de Mafra e a cerâmica caldense da época. Esta obra constituiu um estudo inovador, revelando extraordinárias peças assinadas por Manuel Mafra e que só nessa altura foram reveladas num conjunto com coerência evolutiva, permitindo dar conhecimento do talento e percurso deste ceramista.



Em 2013, publicámos na Revista *Artis*, Revista e História da Arte e Ciências do Património, n.º 1 Maio 2013, do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, o artigo intitulado *As Peças de Cerâmica das Caldas da Rainha, da Autoria de Manuel Mafra no Victoria and Albert Museum*, dando a conhecer o facto

---

<sup>16</sup> Agendada para 2007, esta exposição demorou quatro anos a poder realizar-se, concretização tornada possível pelo Grupo de Amigos do Museu da Cerâmica.

ainda inédito da participação deste ceramista na exposição internacional de Londres de 1871.

No mesmo ano recebemos o convite da Revista inglesa *Decorative Arts Society Journal* para a apresentação de um texto sobre a importância e principal influência de Mafra em Bordalo Pinheiro, cuja publicação data de Fevereiro do corrente ano de 2014.

Se as primeiras publicações dedicadas a Manuel Mafra surgem apenas a partir de 1999, existem diversas referências a este ceramista, numa vasta bibliografia, desde obras de referência a periódicos, e incluídas no amplo tema da cerâmica de Caldas da Rainha.

As notícias na imprensa regional, são escassas antes de 1884, com raras referências a Manuel Mafra, com excepção de notícias nos jornais *O Leiriense* e *O Conimbricense*, sobre a presença do autor na Exposição Universal de Paris, em 1867. Apenas em 1884 surgiram os primeiros periódicos caldenses – *O Demócrito* e o *Caldense* - não existindo uma imprensa local, durante as duas primeiras décadas da carreira de Manuel Mafra, que pudesse divulgar a sua actividade e os sucessos já alcançados. Quando esses jornais surgem, vão dedicar as suas atenções sobretudo a Rafael Bordalo Pinheiro e ao seu inovador projecto fabril, muito em decorrência da capacidade mediática pessoal de Bordalo e da sua personalidade extrovertida, dotes de que Mafra carecia.

Informações sobre Caldas e a sua cerâmica constam em obras de consagrados escritores do século XIX, como Ramalho Ortigão, conhecedor do panorama artístico e industrial português da época, autor de artigos em periódicos, como no *Ocidente* e na *Ilustração Portuguesa*, e em livros como *As Farpas*, onde dedica um capítulo á Fábrica de Faianças e a Rafael Bordalo Pinheiro, com descrições que nos permitem conhecer a empresa nos seus diversos aspectos, tanto o edifício, equipamentos, como o funcionamento, produtos e a vivência da empresa. O escritor Júlio César Machado, inclui igualmente nos seus livros, interessantes referências a Caldas e á sua louça, sugestivamente descritas e onde refere Manuel Mafra.

Os relatos feitos sobre Caldas e a sua cerâmica no século XIX por visitantes estrangeiros, de que são exemplo, o espanhol Ginner de los Rios, o artista catalão Luís

Vermell y Busquets<sup>17</sup> a francesa Juliette Adam (1836-1936)<sup>18</sup>, a Princesa Rattazzi (1813-1883) e da inglesa Lady Charlotte (1812-1861), colecionadora de porcelana, dão-nos uma interessante perspectiva, embora por vezes pouco abonatória, no caso das duas últimas autoras, dada a sua parcialidade face aos países de origem.

Os *Inquéritos Industriais*, iniciados em 1852, constituíram-se como a “primeira” referência oficial sobre a actividade cerâmica nacional, especialmente nos resultados do relatório do Inquérito Industrial de 1881, publicados em 1882, com informações sobre a cerâmica de Caldas da Rainha e Manuel Mafra, a que se seguiu, em 1890, um segundo *Inquérito Industrial*. Os diversos *Relatórios de Contas* da Fábrica de Faianças, elaborados entre 1885 e 1891, existentes no Arquivo do Banco de Portugal, constituem descrições importantes que nos permitem conhecer a Fábrica nos seus diversos aspectos, tanto o edifício/s, como o funcionamento, equipamento, produtos e outros pormenores da actividade do complexo fabril, bem como a sua relação com as oficinas de Caldas.

Em 1899, foi publicado por ordem do Ministério das Obras Públicas, o *Estudo Chimico e Tecnológico sobre a Ceramica Portuguesa Moderna*, de Charles Lepierre, então professor da Escola Industrial Brotero, tendo o trabalho laboratorial sido efectuado no laboratório da referida Escola, em Coimbra. Este estudo, reeditado em 1912, correspondeu ao pedido do conservador da Manufatura Nacional de Sévres, Edouard Garnier para se efectuar o levantamento das principais cerâmicas portuguesas, dos materiais e tecnologias de fabrico. Nesta obra que incide nos vários centros de cerâmica do país, ocupa um lugar especial a cerâmica das Caldas<sup>19</sup>, de que o autor descreve as características artísticas e técnicas, cujas pastas e argilas submeteu a análises. Contudo, dedica a sua atenção especialmente a Rafael Bordalo Pinheiro e à Fábrica, pouco se referindo a Manuel Mafra.

Os relatórios e obras sobre as Exposições Universais, onde Mafra se fez representar com as suas obras, ganhando notoriedade internacional, fazem significativas menções a Manuel Mafra, constituindo também o reflexo do gosto da

---

<sup>17</sup> Escultor e pintor, nasceu em Barcelona, em 1814 e faleceu no Porto, segundo algumas fontes, provavelmente em 1882, CORREIA, Fernando, *Pergaminhos das Caldas*, p. 101.

<sup>18</sup> ADAM, Juliette, *La Patrie Portugaise*, 3ª edição, (G. Havard Fils Editor, Paris, 1896), cit. in *Cavacos das Caldas*, 1 de Junho de 1896.

<sup>19</sup> “(...) O fabrico da faiança de phantasia está quasi que centralizado nas Caldas da Rainha (...)” in LEPIERRE, Charles, *op. cit.*, p. 74.

época e da evolução das Artes Decorativas. Entre as numerosas fontes impressas que existem sobre estes eventos, relevamos as publicações com relatos de portugueses sobre a representação nacional nas diversas exposições, destacando-se de Joaquim H. Fradesso da Silveira *O Relatório do serviço do Comissariado Portuguez em Vienna de Austria na Exposição Universal de 1873 dirigido a Sua Majestade El-Rei o Senhor D. Luiz I, 1874* e a *Noticia da Exposição Universal de Vienna d'Austria em 1873, Bruxelles, Typ. E. Gueyot, 1873*, e da autoria do Visconde de Villa Maior o *Relatorio acerca da Exposição Universal de Paris em 1878*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1879.

Destacam-se ainda relatórios e catálogos das Exposições internacionais, de que são exemplo: *Exposition Universelle de Vienne en 1873, France – Rapports*, Paris, Imprimerie Nationale, 1875; *International Exhibition, 1876 at Philadelphia. Portuguese Special Catalogue*, e especialmente o catálogo da *Exposição de 1878*, obras com referências sobre a apresentação portuguesa, e a cerâmica de Manuel Mafra, permitindo igualmente acompanhar a evolução do estilo neopalissista. Salientam-se, ainda neste tema das Exposições Universais, as descrições feitas no *Jornal Comércio do Porto*, com referências a Manuel Mafra, embora muito escassas relativamente ao êxito obtido pelo autor.

Obras emblemáticas sobre a História de Caldas foram fundamentais para uma abordagem da vida e obra do ceramista Manuel Mafra, no contexto de uma tradição cerâmica já existente desde a época da fundação da vila, e permitindo compreender e dar a conhecer o espírito, vivência e estética da segunda metade do século XIX.

A caracterização geográfica e histórica da região, implicou recorrermos a uma bibliografia alargada, tanto a específica, esta dividida entre as fontes arquivísticas coevas e as não coevas, neste caso sempre que ocorreu a sua posterior publicação em formato de transcrição, muitas vezes adjuvada por fac símiles, como diversificada.

A obra de referência para o conhecimento de Caldas da Rainha e da sua cerâmica, nos seus primeiros tempos, é o manuscrito do cônego Lóio Frei Jorge de S. Paulo, *O Hospital das Caldas da Rainha até ao ano de 1656*, cuja cópia feita do original, existente no Arquivo Histórico do Hospital Termal, provavelmente na época de D. João V e do período de reedificação do Hospital, foi publicada integralmente pela Academia das Ciências, Lisboa, em 1967-68, em 3 volumes, com prefácio de Fernando Correia. Esta obra descreve a história do Hospital e da sua organização, do quotidiano da vila

nos seus diversos aspectos, com interessantes e elucidativas referências á cerâmica que abastecia o Hospital.

As *Memórias das Caldas*, da autoria do médico Augusto da Silva Carvalho (1861-1957), são uma obra fundamental sobre a história de Caldas da Rainha, desde a época da fundação no século XVI, até ao século XIX, (termina em 1884) resultado de uma intensa e alargada investigação em inúmeros arquivos. Publicada em 1832 e esgotada há muito, esta obra foi reeditada em 2012<sup>20</sup>.

Para a abordagem da cerâmica dos primeiros séculos de existência de Caldas, recorreremos, ainda, a Arquivos como o Distrital de Leiria, do Hospital Termal, Torre do Tombo, e a obras de relevo de autores que se dedicaram a esta área, como Saul António Gomes<sup>21</sup>. Obras sobre Hidrologia e as Termas, de autores nacionais e estrangeiros, deram-nos interessantes informações sobre a vila e referências sobre a sua actividade cerâmica.

A bibliografia estrangeira contemporânea de Manuel Mafra que lhe faz referência, consta da obra de Auguste Demian, *Histoire de la Ceramique*, (c. 1870-1875) na qual o autor faz representar a cerâmica portuguesa apenas através da obra de Caldas da Rainha e de peças de Manuel Mafra. Autor muito polémico na altura minimiza a influência de Palissy na obra de Mafra, sublinhando mais a influência normanda. Destacam-se as obras de Jennie, Young, *The ceramic art. The history and manufacture of pottery and porcelain. de 1878*, com referências à apresentação de Mafra na Exposição Internacional de Filadélfia de 1876, e de Albert Jacquemart *Histoire de la Ceramique*, na qual também refere Manuel Mafra. Edgar Pelichet, foi o primeiro autor estrangeiro a referir o nome de Manuel Mafra como o seguidor português de Palissy, na sua obra *La Ceramique Art Nouveau*<sup>22</sup>.

A cerâmica caldense, assim como toda a faiança portuguesa, têm colocado grandes questões aos investigadores, pela complexidade inerente à cerâmica e,

---

<sup>20</sup> Reeditado pela Editora EdiVerbo.

<sup>21</sup> Saul António Gomes, Professor Associado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Instituto de Paleografia e Diplomática, no âmbito da sua colaboração com a Comissão Executiva do 5º Centenário da Fundação do Hospital e das Caldas desenvolveu aprofundados estudos nos Arquivos do Hospital de Caldas, na Torre do Tombo e, no Arquivo Distrital de Leiria estudou o núcleo antigo do Arquivo Histórico do Hospital Termal.

<sup>22</sup> PELICHET, Edgar e, DUPEREUX, Michele “Manoel Mafra, et fils, Portugal, dés 1853” in *La Ceramique Art Nouveau*, Les Editions du Grand- Port, Lausanne, 1976, p. 68.

sobretudo, pela falta de uma bibliografia mais completa e consistente e ausência de estudos específicos.

Em Portugal, apenas no início do século XX, em 1907, foi publicada a primeira obra sistematizada sobre a cerâmica nacional, a *Cerâmica Portuguesa* de José Queirós, e a que contem as referências mais detalhadas sobre a produção cerâmica de Caldas da Rainha, nomeadamente sobre Manuel Mafra. O facto desta obra ter sido editada em 1907, dois anos após a morte de Manuel Mafra, permitiu ao autor o conhecimento de testemunhos presenciais deste ceramista com quem conviveu.

A Historiografia da arte portuguesa que se debruçou sobre as Artes Decorativas e a Cerâmica inclui, numa primeira geração, além de José Queirós, (o primeiro historiador da cerâmica e do Azulejo português), os autores Sousa Viterbo (1845-1910), José de Figueiredo (1872-1937) e Virgílio Correia (1888-1944). Uma geração mais tardia integra nomes como João Barreira (1866-1961), Santos Simões, que se dedicou sobretudo ao azulejo, numa abrangente obra, mas abordou também a cerâmica, nomeadamente a majólica, e também a louça de Caldas<sup>23</sup>. Apesar de não ter publicado nenhuma obra sobre esta cerâmica, escreveu várias anotações e textos a seu respeito, (encontram-se no seu espólio à guarda do Museu Nacional do Azulejo), destinada a uma palestra em Caldas e onde refere, além da sua posição crítica, a dificuldade devido à falta de bibliografia que sempre marcou o conhecimento da cerâmica caldense<sup>24</sup>.

Diversas obras de síntese, publicadas após a obra de José Queirós, integram capítulos dedicados às Artes Decorativas com referência à cerâmica. Da autoria de Armando Vieira Santos, *A cerâmica em Portugal*, integrou o volume I da *História da Arte Portuguesa* (1946-1951), obra de síntese, coordenada por João Barreira, dedicado às Artes Decorativas. Arquitectura, Escultura e Pintura, seguindo-se em 1953 a *História*

---

<sup>23</sup> Em Caldas da Rainha, no ano de 1957, o Museu de José Malhoa comemorava o Centenário de Columbano, assinalado por vários eventos, nomeadamente pela realização de palestras, sendo convidados Reynaldo dos Santos e Santos Simões que ia falar sobre azulejos mas acaba por abordar a cerâmica caldense procurando corresponder ao desejo do público, segundo ele próprio diz nas suas notas, As notas e estrutura da palestra revela a preparação e o estudo que o historiador tinha sobre este tema. Cf. MNAz, EJMSS, Cx002/p028 – Cerâmica Decorativa em Portugal Sumário de Palestra 31/8/57, Nº 102 Caixa “Estudos” (1944-1964).

<sup>24</sup> Nas notas sobre a palestra *A tradição ceramista das Caldas / O que se sabe da história* Santos Simões, não deixa de aludir, justamente, à falta “(...) de elementos e de estudos históricos que permitam determinar a antiguidade e características de uma pretensa «louça» específica (...)”. MNAz, EJMSS, Santos Simões, Nº 102, Caixa “Estudos” (1944-1964).

da *Arte em Portugal*, cabendo a Reynaldo dos Santos o capítulo *Cerâmica*, no volume III, com referências a Manuel Mafra. Seguiu-se a importante obra ilustrada, *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, publicada em 1970, dedicado às artes decorativas, cabendo a Reynaldo dos Santos (1880-1972) o capítulo *Cerâmica* no volume III, onde faz referências á cerâmica caldense, incluindo a Manuel Gomes Mafra.

Da autora Julieta Ferrão, primeira directora do Museu Rafael Bordalo, em Lisboa, publicaram-se estudos da cerâmica caldense, sobre Bordalo e a Fábrica de Faianças (Rafael Bordalo Pinheiro e a Crítica, entre outros), incluindo informações sobre os ceramistas que o antecederam, especialmente Manuel Mafra, baseadas em dados obtidos através do contacto directo com ceramistas caldenses e, sobretudo, com Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, filho de Bordalo.

As exposições realizadas e os respectivos catálogos têm constituído um dos mais eficientes meios de investigação e divulgação da cerâmica das Caldas da Rainha, suscitando estudos inovadores e inéditos. Foi exemplo, a realização, em 1977, em Caldas da Rainha, de uma primeira grande exposição com catálogo, organizado por Rafael Salinas Calado e Nicole Loureiro<sup>25</sup>, Expo -77, com uma recolha o mais exaustiva possível de produtos deste centro cerâmico que permitiu uma identificação dos principais autores e dos produtos das principais oficinas. Esta mostra esteve patente

---

<sup>24</sup> “Nicole Loureiro (4 de Fevereiro de 1926, em Epernay, França - 7 de Dezembro). (...) estudou Artes Decorativas na Escola Superior do Louvre, tendo-se especializado em Cerâmica (sobretudo em porcelana) e Mobiliário. Foi conservadora no Museu do Louvre, escreveu vários artigos para revistas francesas da especialidade e participou em catálogos de exposições no estrangeiro. Na década de 50 veio para Portugal a convite da Fundação Gulbenkian para efectuar pesquisas na área da cerâmica, tendo casado com o escultor Eduardo Loureiro (professor e director da Escola Industrial e Comercial. Mais tarde radicou-se nas Caldas da Rainha e foi nomeada Conservadora do Museu de José Malhoa, sendo responsável pela colecção de cerâmica. Naquele museu, foi a principal mentora da exposição de cerâmica caldense – Expo Caldas 77- no Museu de José Malhoa, realizada em 1977, mostra que fez ressurgir o antigo desejo de um Museu de Cerâmica nas Caldas. Nicole Ballu Loureiro integrou a «Comissão Organizadora do Museu de Cerâmica das Caldas da Rainha» criada em 1979, por despacho de 26 de Julho, da Secretaria de Estado da Cultura e constituída para reunir obras para integrar as colecções e escolher um local adequado para a instalação do novo espaço museológico. Este foi criado oficialmente pelo Decreto-Lei nº 200, de 19 de Maio de 1983, e instalado no Palacete Visconde de Sacavém. Com Nicole Loureiro, teve lugar o alargamento e enriquecimento do acervo do Museu, através de um programa de compra e de doação de importantes peças, realizaram-se as indispensáveis obras de recuperação e de adaptação que permitiram a apresentação do acervo do Museu ao público e promoveram-se exposições itinerantes que percorreram o país. Entre as várias exposições que realizou destacam-se, em 1981, Cerâmicas da Colecção Alfredo Lucas Cabral e em 1984 a «Faiança da Fábrica do Rato» na colecção de Artur Maldonado Freitas e cerâmicas antigas de Caldas. Agraciada com uma medalha pela Câmara Municipal, deve-se-lhe e à sua persistência e sentido de missão, a criação e existência do Museu de Cerâmica, bem como a enunciação e a diligência de uma futura ampliação”. Texto de Cristina Ramos Horta escrito por ocasião do falecimento da antiga Directora in *Gazeta das Caldas*, 17 de Dezembro de 2010.



no Museu Nacional de Arte Antiga, e impulsionou o gosto e o interesse pela produção cerâmica de Caldas, valorizando-a, vindo a ter como principal consequência o impulso dado ao processo da criação do Museu de Cerâmica, fundado em Caldas da Rainha, em 1983.

A primeira direcção deste Museu organizou, nos primeiros anos de funcionamento da instituição, a exposição intitulada *Cerâmica Antigas das Caldas da Rainha* apresentada no Estoril e acompanhada de um catálogo com textos de Nicole Loureiro, a directora, e de Irisalva Moita, que sucedera a Julieta Ferrão no cargo de directora do Museu da Cidade. As duas autoras revelaram uma visão mais alargada da cerâmica caldense, das principais influências e características num texto que apresenta três partes distintas, uma com referência aos seus primórdios, no século XVI, outra ao século XIX, a uma primeira fase com Maria dos Cacos e Manuel Mafra, e a Bordalo Pinheiro.

Irisalva Moita apresentou, em 1985, no Palácio Galveias uma exposição sobre Rafael Bordalo Pinheiro, com um catálogo, obra de referência pela abrangência das peças apresentadas, referindo igualmente o nosso ceramista.

Na obra de referência de José Augusto França, *Rafael Bordalo Pinheiro*, publicada nos anos 60, a obra mais completa até hoje da vida e das diversas facetas biográficas e artísticas deste personagem, o autor faz referências a Manuel Mafra e releva o seu valor, considerando-o o maior nome da fase oitocentista da cerâmica caldense.

Em 1976, Artur Sandão, na sua obra de 2 volumes, *Faiança Portuguesa, séculos XVIII e XIX*, consagra um capítulo à cerâmica caldense do século XIX, destacando-se ainda a obra da autoria de Aida Sousa Dias, versando Rafael Bordalo Pinheiro, (as duas obras foram posteriormente reeditadas).

De Rafael Calado Rafael, destacam-se a sua participação, em 1997, na *Faiança portuguesa do Ateneu Comercial do Porto*, a publicação pelo Museu Nacional de Soares dos Reis do *Itinerário da faiança do Porto e Gaia*, em 2001, culminando em 2003 e 2005, respectivamente, com a *Faiança Portuguesa da Casa Museu Guerra Junqueiro, século XVII-XVIII*, e a *Faiança Portuguesa no Roteiro Museu Nacional de Arte Antiga*.

Os testemunhos orais e escritos constituem uma importante fonte de conhecimentos, sendo exemplo os manuscritos da autoria de Francisco Teodoro Malhoa<sup>26</sup>, antigo encarregado da Fábrica das Faianças, sobre a cerâmica de Caldas, baseados sobretudo na sua vivência, em investigações que desenvolveu e na tradição oral, e tem a riqueza dos legados genuínos que resultam da proximidade histórica dos factos. Os seus manuscritos foram-nos entregues pelo autor e depositados no Museu da Cerâmica, aguardando publicação. De destacar igualmente o testemunho e informações dadas pelo ceramista de Caldas, Herculano Elias.

Constitui um importante contributo no estudo da história caldense, sobretudo no que concerne a Rafael Bordalo Pinheiro, Caldas da Rainha e a Fábrica das Faianças, a publicação de vários estudos monográficos e artigos por João Bonifácio Serra.

Em 1996, a realização de uma exposição<sup>27</sup> sobre Rafael Bordalo Pinheiro, versando as facetas de Caricaturista, Ceramista e o Grupo do Leão, apresentada na Pinacoteca do Estado, em S. Paulo, no Brasil, suscitou a edição de catálogos com textos diversificados sobre a cerâmica caldense, de autores como Paulo Henriques (então director do Museu Nacional do Azulejo), João Bonifácio Serra. A mostra foi feita numa estreita colaboração entre Portugal e o Brasil, aliando as vivências do artista nos dois países, bem como a obra realizada. No catálogo sobre Bordalo Ceramista, Paulo Henriques faz interessantes referências à cerâmica caldense anterior a este artista, nomeadamente a de Manuel Mafra.

A bibliografia da cerâmica caldense aumentava, mas com poucas ou nenhuma inovação sobre Manuel Mafra, repetindo as mesmas informações e revelando sempre uma especial incidência na personagem e na obra de Rafael Bordalo Pinheiro.

Neste trabalho, foi de consulta indispensável para uma contextualização da cerâmica regional no âmbito nacional, especialmente nas exposições de artes decorativas, a bibliografia específica dessa época que conheceu o seu principal impulso nos últimos 20 anos do século XIX, sobretudo na sequência da *Exposição Retrospectiva*

---

<sup>26</sup> Encarregado de Cerâmica da Fábrica Bordalo Pinheiro, legou-nos elementos vários sobre a cerâmica, ceramistas e oficinas das Caldas. Foi publicado no catálogo *Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha (1884-1905)*, Museu de Cerâmica, 2005, coordenado por nós, um artigo da sua autoria com as biografias dos principais operários da Fábrica das Faianças.

<sup>27</sup> Esta exposição patente ao público de 2 de Julho a 20 de Agosto de 1996, foi comissariada por Raquel Henriques da Silva, por parte de Portugal e por Emanuel Araújo, no Brasil.

de *Arte Ornamental* em Lisboa, em 1882, e das *Exposições de Cerâmica*, realizadas em 1882, 1883, 1884, no Porto, suscitando estudos e referências em várias obras e artigos por estudiosos de vulto. Entre estes, destacou-se Joaquim de Vasconcelos, que nos legou uma vasta bibliografia sobre a cerâmica nacional, com interessantes e inovadoras reflexões, de que são exemplo os diversos artigos e reedições, com destaque para as suas contribuições para a *Revista da Sociedade de Instrução do Porto* intituladas *Cerâmica Portuguesa (subsídios históricos)*, compiladas mais tarde nos dois volumes de *Cerâmica portuguesa* de 1883 e 1884, onde integrou igualmente os diversos artigos que vinha, desde então, a publicar no jornal *Comércio do Porto*.

Sobre a bibliografia da cerâmica de Caldas da Rainha, o Museu de Cerâmica, a partir de 2000, altura em que assumimos a direcção, reconhecendo o quanto ainda havia por conhecer, especialmente nos períodos anterior e posterior a Bordalo, foi empreendida a realização de exposições sobre as facetas menos conhecidas da produção cerâmica caldense, coordenando projectos de investigação destinados a integrar livros/catálogos monográficos, amplamente ilustrados, com textos de vários especialistas, e que constituíram um importante contributo para a nossa intenção de esclarecer melhor a cerâmica de Caldas e sobretudo estabelecer uma articulação coerente e evolutiva das suas várias produções.

Neste âmbito, foi publicado, em 2002, o catálogo intitulado *Costa Motta Sobrinho (1877-1956): obra cerâmica e escultórica* coordenado por nós e com um alargado artigo da autoria de Cristina Morais, que constituiu um estudo inédito sobre a vida e obra do sucessor de Rafael Bordalo Pinheiro na Fábrica de Faianças e da produção de Caldas após 1908. A esta Exposição foi atribuído o prémio Reynaldo dos Santos<sup>28</sup>. Na senda dos sucessores de Bordalo, decidimos organizar, em 2004, uma exposição e catálogo sobre o filho de Bordalo, *Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867-1920): obra cerâmica e gráfica*, sobre a obra realizada, tanto na Fábrica de Faianças,

---

<sup>28</sup> A Federação de Amigos dos Museus de Portugal (FAMP) atribui um Prémio com a designação Prémio Prof. Reynaldo dos Santos, que se destina a galardoar a melhor exposição temporária apresentada em museus portugueses, e que esteja associada a um Grupo de Amigos.

“O Prémio Prof. Reynaldo dos Santos 2002, no valor de 5.000 euros, instituído pela Federação de Amigos dos Museus de Portugal (FAMP) e patrocinado pela Fundação Banco Comercial Português, foi atribuído ao Museu de Cerâmica por esta exposição. (Caldas da Rainha) a 12 de Maio de 2003.” <http://mil.millenniumbcp.pt/pubs/pt/imprensa/comunicadosdeimprensa/article.jhtml?articleID=217460> (consultado a 17 de Janeiro de 2013).

onde trabalhou com o pai, como na fábrica que posteriormente veio a fundar (Fábrica Bordalo Pinheiro) após a morte de Bordalo e a venda da antiga Fábrica.

O catálogo da exposição *Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha (1884-1905)*, realizada em 2005, no âmbito do Centenário da Morte de Rafael Bordalo Pinheiro, apresenta um texto introdutório nosso, no qual já descrevemos e conferimos toda a importância à cerâmica de Manuel Mafra, como explicação e fundamento do enfoque do catálogo, que é a obra de Bordalo, o projecto da Fábrica, o seu funcionamento e articulação com o movimento *Arts and Crafts*, com textos de Margarida Elias, João Serra, Mário Tavares e o nosso, este intitulado *Desafios e limites: A Criação Artística de Rafael Bordalo Pinheiro*. Este catálogo/livro teve o mérito de apresentar elementos e reflexões inovadoras, em que a obra anterior a Bordalo começa a tomar forma e a ganhar maior dimensão. Estes estudos, já preparatórios e anunciadores da investigação que se impunha de Manuel Mafra e da sua cerâmica, iriam culminar na obra sobre este ceramista, publicada em 2009, e que referimos no início desta fortuna crítica. Relevamos ainda a publicação do *Roteiro do Museu da Cerâmica*, com textos nossos e de Paulo Henriques, e que constitui uma interessante obra sobre o Palacete Visconde de Sacavém, e as colecções do museu, especialmente a de Caldas da Rainha, sendo a segunda maior do país, a seguir à do Museu da Cidade, em Lisboa.

Entre 2003 e 2005, verificaram-se várias contribuições por parte dos investigadores do Museu Nacional do Azulejo, Alexandre Nobre Pais e João Pedro Monteiro, nomeadamente os catálogos *Wenceslau Cifka e Cerâmica Portuguesa do século XVI ao século XX*, em 2004, realizado numa parceria que envolveu o Museu Nacional do Azulejo e o Museu Ariana, Suíça. Esta interessante mostra que levou além fronteiras a nossa cerâmica conta com um texto de Paulo Henriques no qual versa a cerâmica de Caldas dos séculos XIX e XX. Realçamos ainda a exposição e o catálogo realizados pelo Museu do Azulejo, no âmbito das Comemorações do Centenário da República, sob coordenação de Maria Antónia Pinto de Matos, para o qual contribuímos com um texto sobre *Rafael Bordalo Pinheiro e a República*. Referimos ainda a excelente Fotobiografia, da autoria de João Paulo Cotrim, com uma boa cronologia. Obras excelentes, mas que continuavam a realçar a personalidade

inesgotável de Rafael Bordalo Pinheiro, esquecendo a importante herança que este recebera, bem como uma sucessão que vai assumir directrizes inovadoras.

Foram publicadas duas obras sobre a Cerâmica caldense, que embora tenham o seu enfoque na personalidade e obra de Bordalo Pinheiro, não deixam de fazer a ponte com os antecessores e sucessores do artista. Uma, da nossa autoria incide sobre a *Cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro* (2006)<sup>29</sup> de carácter generalista, incidindo na personalidade e na obra cerâmica deste artista, faz, no início referência à produção cerâmica de Mafra, referida já como a cerâmica a partir da qual Bordalo vai desenvolver a sua obra.

Outra obra, publicada em 2008, sobre *a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha da fundação à actualidade*, da Editora Civilização, com textos de Rafael Calado, nossos, de Isabel Fernandes e Elsa Rebelo trata-se de uma publicação muito completa, agradavelmente decorada e com reflexões inovadoras que contemplam as facetas artísticas, histórica, sócio-económica e a abordagem técnica das pastas e vidrados, e que faz já largas referência à cerâmica anterior a Bordalo, abordada numa perspectiva artística por Rafael Calado.

Na obra publicada sobre a excelente colecção de cerâmica de Jorge Sampaio, competiu-nos tratar uma peça de cerâmica escultórica, *A Morte de Adónis*, pertencente à colecção, da qual conseguimos identificar o original em cerâmica, da autoria de Manuel Mafra, bem como o modelo em bronze que lhe deu origem e a sua vinculação à colecção de D. Fernando, como referimos mais à frente. Entretanto novos dados que encontrámos justificaram a sua publicação melhorada numa reedição da obra.

Recentemente, em 2012, apresentámos no Brasil, Rio de Janeiro, no colóquio apresentado no Museu da República, no âmbito dos Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal, uma palestra intitulada *A Cerâmica Artística das Caldas da Rainha nos séculos XIX e XX, e A sua divulgação no Brasil*, posteriormente publicada nas actas, e que refere especialmente a ligação entre a cerâmica de Manuel Mafra, de Bordalo e de Manuel Gustavo, e aquele país, em termos da divulgação e ligação comercial, com ênfase na apresentação de Mafra na Exposição de 1879.

---

<sup>29</sup> Publicado pela Editora Caleidóscopio.

Estas obras começam a dar relevo a Manuel Mafra, aparecendo cada vez mais como fundamento da obra de Rafael Bordalo Pinheiro e os dois artistas começam a ter uma abordagem e um papel mais nivelados.

Uma vasta bibliografia, que se deve, sobretudo às importantes fontes de informação existentes, incluindo os escritos dos próprios artistas, beneficiou o estudo de âmbito internacional desta tese na ligação que a cerâmica estudada tem a ceramistas como Bernard Palissy, século XVI, Charles Jean Avisseau, Landais e outros do século XIX. Vários autores, sugestionados pela lenda e singularidade de vida de Palissy dedicaram-lhe artigos e livros, como: Theodore Agrippa, d 'Aubigné, François Grudé de Lacrois du Maine, Pierre l'Estoile, e Henri Morley<sup>30</sup>.

Obras de referência mais actuais sobre Palissy, são *Ceramiques de Bernard Palissy* de Alan Gibbon, considerando-se incontornável a obra de Leonard N. Amico de 1996, *À La Recherche du Paradis Terrestre - Bernard Palissy et ses continuateurs*. (Paris, 1996), pelo estudo e reflexão cuidadosos e quase exaustivos da vida e obra de Palissy e dos seus seguidores do século XIX. Em 2003 realizou-se em Tours, no *Musée des Beaux –Arts* uma extraordinária exposição sobre *Avisseau et la faïence de Tours*, que tivemos o privilégio de visitar e constituiu um estudo e projecto museográfico de referência. Relevamos ainda o recente livro sobre *Bernard Palissy et ses suiveurs du XVI siècle à nos jours* da autoria de Christine Viennet.

A ligação de Manuel Mafra ao rei D. Fernando de Saxe Coburgo exigiu uma referência mais ampla à figura do rei consorte, sendo de referir acerca desta personagem, a obra da autoria de José Teixeira, *D. Fernando II, Rei –Artista Artista – Rei*, a obra de José Carneiro, e os recentes estudos de Jorge Muchagato, além das fontes manuscritas e impressas existentes nos arquivos.

Na área da Faiança portuguesa, realçamos ainda a apresentação de trabalhos e teses recentes com interessantes e inovadoras perspectivas e conhecimentos sobre a faiança portuguesa, de que salientamos entre outros, a tese de Luis Sebastian, sobre a produção de Faiança Portuguesa do século XVIII<sup>31</sup> os trabalhos de António Celso

---

<sup>30</sup> É deste autor a obra de referência *Palissy the Potter, The Life of Palissy of Saintes, His labours and discoveries, in art and science*, 2 vol., London, Chapman and Hall, 193, Piccadilly, 1852.

<sup>31</sup> Agradecemos com reconhecimento a Luis Sebastian a cedência da sua tese e da de Ana Sampaio e Castro.

Mangucci, de Rui Trindade com o seu artigo *Fabrico de materiais cerâmicos em Lisboa: século XII até aos inícios do século XVI*, e a tese de Alexandre Pais.

Não podemos igualmente deixar de fazer referência à acção e investigações desenvolvidas pela Casa do Infante no Porto, do Convento de Tarouca, do Convento de Santa Clara de Coimbra e, no Aljube, em Lisboa, pela equipe de Clementino Amaro, bem como os interessantes trabalhos divulgados no 1º Colóquio de Faiança Portuguesa realizado em 2013, no Museu Nacional de Arte Antiga, que poderão ajudar no conhecimento da cerâmica de Caldas do século XVI, XVII.

Uma das nossas maiores dificuldades na falta de informações sobre Manuel Mafra, verificou-se especialmente em relação aos seus dados pessoais, que conseguimos recolher, nos Arquivos Paroquiais de Leiria e de Mafra (estes na Torre do Tombo), procurando reconstituir o seu percurso pessoal, nascimento, casamento, descendência, e particularmente a sua vivência pessoal que, sem testemunhos, só foi possível entender e deduzir a partir da sua cerâmica.

Para a nossa tese foram, ainda feitas investigações nos seguintes Arquivos e Bibliotecas:

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

Arquivo da Casa de Bragança – Vila Viçosa

Arquivo Distrital de Leiria

Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda

Arquivo do Ministério dos Negócios Estrangeiros

Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas

Biblioteca Nacional

Arquivo da Câmara Municipal das Caldas da Rainha





## Capítulo I

### Caldas da Rainha: tradição cerâmica e lugar de *Sanus Per Aquam*

#### 1.1. Da olaria à cerâmica artística em Caldas da Rainha.

“Na cerâmica se reflecte o carácter do povo que a produz: nas suas formas está a poesia de cada nacionalidade, na cor os diferentes aspectos de cada país, pois nos dá ao mesmo tempo conta da policromia dos campos, da intensidade da luz que os ilumina, da alegria ou tristeza dos seus cultivadores. O bem ou mal-estar do artista, quando trabalha, reflecte-se na sua obra, e esse estado de espírito é, quase sempre, produzido pelo meio em que o artista vive.”

José Queirós *A Cerâmica Portuguesa*, 1907, p. 16.

Caldas da Rainha, situada na região Estremenha de Portugal, nasceu devido ao privilégio das suas águas termais, reconhecidas pela rainha D. Leonor, e desenvolveu-se numa estreita vinculação a uma notável tradição cerâmica, possibilitada pela qualidade dos seus barros, exigida para abastecer o Hospital e tornada arte pelo talento dos seus oleiros.

Esta actividade cerâmica remonta provavelmente ao Neolítico<sup>32</sup>, está documentada desde finais do século XV, altura da edificação do Hospital e da fundação da vila, prolongando-se durante os séculos seguintes com a laboração de interessantes e características peças, alvo de muito apreço, e que antecedem e preparam o terreno para uma cerâmica artística *sui generis* que, em finais do século XIX, vai despontar e impor-se em Caldas da Rainha, com o ceramista Manuel Mafra e a sua *Escola*.

A cerâmica produzida nos primeiros tempos de existência da vila é conhecida, documentalmente, através das informações de fontes do século XVI, XVII e XVIII, depositadas em arquivos como o do próprio Hospital Termal, do Arquivo Distrital de Leiria e da Torre do Tombo e, materialmente, em peças de cerâmica existentes em

---

<sup>32</sup> Realizaram-se campanhas arqueológicas na região estremenha, entre os anos 40 e 60, nomeadamente nos concelhos de Caldas da Rainha, Óbidos, Nazaré, realizadas por diversos especialistas, sob orientação do Professor Manuel Heleno e das colecções arqueológicas encontradas e recolhidas que integram actualmente o acervo do Museu Nacional de Arqueologia, e comprovam a existência de cerâmica do neolítico, das épocas do bronze e ferro e do tempo da ocupação romana. MACHADO, João Saavedra, *Subsídios para a História do Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos*, número 1, anos 1954-1964, Lisboa, 1965.

acervos de museus, como o Museu da Cerâmica, Museu Nacional de Arte Antiga, Museu da Cidade, Museu Nacional de Machado de Castro, Museu Nacional Soares dos Reis, Museu de Torres Vedras, Paço da Vila em Sintra, Beja e em colecções particulares. Os principais conhecimentos sobre a cerâmica de épocas anteriores fundamentam-se nos vestígios materiais obtidos em campanhas de recolhas etnográficas e arqueológicas realizadas em inúmeras regiões, por Leite de Vasconcelos, em finais do século XIX, e nas décadas de 1930/40, por Manuel Heleno, ambos antigos directores do Museu Nacional de Arqueologia (então Etnológico), que obtiveram achados dos períodos do Neolítico, da Idade do Ferro e da Romanização, reveladores da antiguidade desta actividade na região.

Assinalamos também os vestígios encontrados em 1994, em Óbidos, por ocasião dos trabalhos de construção do IP6 e do IC1 que revelaram as ruínas de uma vila termal romana (cidade romana de Eburobritium) e, posteriormente, no convento de S. Francisco das Gaieiras, com a descoberta de peças cerâmicas, em especial uma diversidade de potes, em barro vermelho brunido ou vidrado a verde ou amarelo mel, alguns marcados que, embora comuns, nas formas e cores, a exemplares feitos noutros locais do país, não deixam de constituir um contributo para a caracterização da olaria desta região nos séculos XVI a XVIII.

Esta, consta, sobretudo, de espécimes em barro vermelho simples ou vidrado nas cores tradicionais, obtidas pelo uso de óxidos responsáveis pela cor do vidrado transparente (zarcão) produzindo o castanho-escuro, os melados de ferro, o verde de cobre, o branco de estanho, aplicados em manchas e que quando aplicados em excesso, davam o efeito de *escorridos*, existindo também a vertente conhecida como “malagueira”, de pasta mais fina e que referimos mais à frente.

Esta louça, com características especiais, alvo de um labor original, destaca-se entre as várias produções do país, não podendo dissociar-se da história e da vivência das Caldas da Rainha, fundada pela acção directa do Mecenato da rainha D. Leonor que, por casamento com D. João II, recebera “(...) no respectivo dote, o Concelho e Vila de Óbidos, entre outros domínios, dentro do qual se encontravam as Caldas, cujas águas terapêuticas eram conhecidas de há muito (...)”<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> O Hospital Termal teria sido construído sobre antigas fundações de banhos que existiam desde a época romana, segundo a súplica enviada pela rainha D. Leonor ao Papa Alexandre VI datada de 3 de

Por vontade da rainha, e devido aos benefícios das águas, foi construído um Hospital, visando objectivos assistenciais de tipo caritativo, mas a que não foi alheia a decisão de cariz político, como necessidade de afirmação do poder real na região, que era confrontado com o poder económico e social dos coutos de Alcobaça. Construído entre 1485 (banhos termais) e 1508 (conclusão da Igreja), foi o primeiro grande hospital a dispor de consulta médica obrigatória, médico, farmacêutico, enfermeiros privativos, sendo um modelo da ideia de contemporaneidade, com a sua arquitectura integrada organizada em função das águas e da orientação das nascentes.

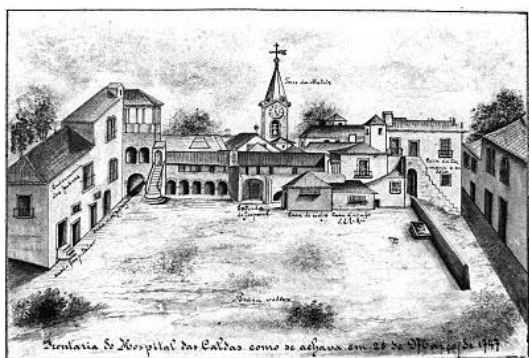


Fig. 1 Desenho do Hospital das Caldas como se encontrava no ano de 1747.

O Hospital adquiriu um grande protagonismo assistencial a nível nacional, o que se deve sobretudo ao facto de ser um Hospital Real, local de eleição da rainha e da vasta corte que a acompanhava, para lazer, uso dos banhos e também como refúgio, quando ocorriam surtos de peste em Lisboa, o que aconteceu com frequência no século XVI<sup>34</sup>. Estas temporadas prolongadas facilitavam e intensificavam os cuidados e iniciativas dos visitantes reais na organização da vila e do Hospital, e a par do tratamento dos doentes, a rainha acautelou um acompanhamento espiritual, concretizado na edificação da Igreja de Nossa Senhora do Pópulo, importante exemplar da arquitectura nacional de finais de quatrocentos, um dos primeiros

---

Setembro de 1496, in COSTA, António de Sousa, *Hospitais e Albergarias na Documentação Pontifícia da Segunda Metade do Século XV*, sep. das Actas sobre a Pobreza e a Assistência aos Pobres na Península Ibérica durante a Idade Média, Lisboa, ed. IPPC., 1973, p. 307, doc 12. Cit. Por Saul António Gomes, *op. cit.*, p. 23. Jorge de S. Paulo autor da história do Hospital desde os fins do século XVI até meados do século XVII, também refere: “ (...) de sorte que a obra da nossa rainha foi edificar outra vez os banhos arruinados (...)”. GOMES, Saul António, *As Cidades têm uma História: Caldas da Rainha, das Origens ao Século XVIII*, Caldas da Rainha, Património Histórico, 1994, p. 21.

<sup>34</sup> A Rainha D. Leonor refugiou-se em Caldas, para fugir à epidemia de peste que grassou em Lisboa em 1518, sendo seguida por outras rainhas, como D. Maria I. Sobre este tema ver: RODRIGUES, Lisbeth de Oliveira, “Fugindo à Peste: A Rainha D. Leonor Nas Caldas de Óbidos (1518-1519)” in *Casa Perfeitíssima, 500 anos da Fundação do Mosteiro da Madre de Deus, 1509-2009*, Museu Nacional do Azulejo, ed. IMC, Ministério da Cultura, 2009, pp. 39-49.

exemplares da arte dita Manuelina, com a sua torre sineira que chamou a atenção de viajantes estrangeiros, como Raczyński e do viajante peregrino espanhol Ginner de Los Rios.

A necessidade de povoar o local de forma “organizada e vigiada pelo aparelho de Estado” de acordo com a política centralizadora do rei, levou a que em 4 de Dezembro de 1488, uma carta de privilégios outorgada por D. João II, (que também anunciava as obras de restauro dos banhos das Caldas) autorizasse a fixação no povoado de trinta privilegiados, dos quais vinte eram homiziados e os restantes homens livres com privilégios especiais e, numa carta de D. Manuel, datada de 1501, concederam-se novos privilégios a mais trinta homens livres que se quisessem instalar nas Caldas. A fixação destes habitantes, alguns especializados em áreas profissionais mesteirais, como a de oleiro, deu origem ao núcleo populacional da vila que cresceu organizado em redor do hospital, com um programa urbanístico moderno, onde se situavam casas de habitação, arruamentos e os principais ofícios. Na pluralidade de ofícios que existia na vila, destacava-se a área da cerâmica, sendo enunciados os nomes dos vários oleiros pelo historiador Saul António Gomes, no seu estudo publicado nas actas do Colóquio de Leiria, em 1991<sup>35</sup>. A enumeração é feita a partir dos Livros dos Assentamentos dos privilegiados da Villa das Caldas, 1576-1752, sendo muitos dos oleiros conhecidos através dos requerimentos que faziam solicitando que lhe fossem dados privilégios<sup>36</sup>. A existência, na região, de boas jazidas, segundo consta já no foral de Leiria de 1195<sup>37</sup>, de um barro abundante e plástico, rico em calcário, com qualidades para ser trabalhado, ajudou a desenvolver-se uma actividade cerâmica que assegurava o abastecimento do Hospital, assinalada, em 1656, por Frei Jorge de S.

---

<sup>35</sup> GOMES, Saúl António, *A Documentação do Arquivo Distrital de Leiria dos Séculos XV a XVIII Relativa ao Hospital das Caldas da Rainha*, in *Colóquio Sobre a História de Leiria e da Sua Região*, Leiria, Câmara Municipal, 1991, pp. 91-221.

<sup>36</sup> Entre muitos, Saul António Gomes refere os seguintes nomes, acompanhados das datas com que são citados nos documentos: “Pires, Oleiro, 1542(…) Vicente Anes (malagueiro) 1569, 8 de Março, Caldas(…) “Francisco Lopes (oleiro) 1569”.(…)”Domingos Fernandes (oleiro) 1594, 15 de Dezembro, Caldas da Rainha”, (….)”Domingos Marques (oleiro e malagueiro), 1636, de Abril, Caldas”(…)”Lucas Marques (oleiro) 1670, 21 de Abril, Caldas”.(…) “António Rodrigues (oleiro), 1702, 8 de Junho Caldas”(…) GOMES, Saúl António, Idem, *Ibidem*.

<sup>37</sup> Segundo consta no Foral de Leiria de 1195. CORTEZ, Russel, *A Propósito da Primitiva Louça das Caldas*, Lisboa, 1946, p. 5.

Paulo<sup>38</sup>, cónego lóio, provedor do Hospital Termal, e autor das *Memórias do Hospital*, em 1656, ao referir-se ao "(...) barro tão perfeito que serve de matéria para se obrar grande quantidade de louça vidrada, todos os anos (...)"<sup>39</sup>.

Matéria-prima largamente utilizada na produção de louça de carácter utilitário, apenas em barro cozido ou com vidrado e destinada sobretudo ao uso do Hospital, feita por habilidosos oleiros, de que se conhecem alguns nomes, bem como os tipos de peças feitas e respectivos preços. Estes elementos são referidos no manuscrito de Jorge de S. Paulo, no capítulo intitulado *Do Oleiro que faz a fornalha*, em que o autor assinala os nomes dos três oleiros existentes na época da fundação do Hospital: "(...) Em Tempo da Rainha havia nesta vila das Caldas tres Oleiros, hum chamado Vicente Annes: outro Álvares, e o 3º Fr. Loppes (...)" este último é referido pelo autor como o fornecedor de louça do Hospital: "(...) este hera o que dava a louça necessária de barro vermelho com preço certo de quada peça(...)".

Jorge de S. Paulo enuncia, na sua obra, as tipologias de louça existentes na altura, como o cântaro, o azado, a panela, usadas nomeadamente no quotidiano do Hospital: "Panellas grandes (...) frigideiras (...) pucharos de beber e de xaropes (...) quartas (...) Azados (...) fugareiro (...) infuzas (...) candieiros (...) alguidarinhos (...) alguidar grande, tigellas(...)", e o autor faz também referência aos respectivos preços: "(...) a saber o cantaro Alguidarinho, meyo Azado, fugar.º e servidor a scinco reis. quarta e panella de de 6 arratez a 3 reis Alguidar grande de Amassar 40 reis. Panella de 3 Arratez a 3 Alguidar grande de Amassar 40 reis. quada peça a sabe to de 3b Arrates Real e m.º oze pucaros; e des tiggelas; doze pratos a 10 reis quada duzia (...)"<sup>40</sup>.

Estas peças serviam diversas funções, desde o cozinhar e guardar os alimentos, à lavagem da roupa, a práticas de higiene, e também como recipientes de farmacopeia, para guardar medicamentos. Material com elevado grau de desgaste, a louça implicava intensas laboração e reposição, para o uso do Hospital e da vila, pelos oleiros que aí trabalhavam. Segundo Jorge de S. Paulo, encontravam-se na vila, no ano

---

<sup>38</sup> SÃO Paulo, Frei Jorge de, *O Hospital das Caldas da Rainha até ao ano de 1656*, 3 vols, Lisboa, Academia das Ciências, 1967-68. Prefaciado por Fernando Correia. Esta obra, cujo actual manuscrito existente no Arquivo Histórico do Hospital Termal, é uma cópia feita do original, provavelmente na época de D. João V e do período de reedificação do Hospital, foi publicada integralmente pela Academia das Ciências, em 1967. Trata-se de uma obra de referência para o conhecimento e estudo do Hospital Termal e de Caldas antiga.

<sup>39</sup> Idem, *Ibidem*, p. 490.

<sup>40</sup> SÃO PAULO, Frei Jorge de, *op. cit.*, 1968, p. 490.

de 1522 “(...) a laborarem 4 oleiros, o pr<sup>o</sup>. chamado Loppo Dias que dava ao Hospital 12 pucharos de beber por 10 réis. Depois foi oleiro Alvaresanes que vendeo 54 panellas grandes e pequenas a Real e m.<sup>o</sup> 9 duzias e m.<sup>a</sup> de pucharos p<sup>a</sup> os doentes, e duas dúzias para Enxaropes a real (...)”<sup>41</sup>. Faz também referência aos preços das fornadas. Francisco Lopes que voltara a ser fornecedor do Hospital, vendia “(...) uma fornada de louça por 437 reis (...)”<sup>42</sup> e no ano de 1545 “(...) hera oleiro de caza Miguel Fêz e deu hua perda por 500 réis; e no de 1580 por dous mil réis (...)” e reportando-se aos anos imediatamente anteriores em que escreve este livro diz: “(...) foy sempre crescendo a fornada q no ano de 1653 custou 4 v reis (...)”<sup>43</sup> “E no (ano) de 1650 custou 4 v 080 réis : e no de 1655 5 v reis”. Sabemos ainda que em 1656 D. Marques “era o oleiro do Hospital”<sup>44</sup>.

É uma tarefa impossível aliar esses nomes à respectiva produção, bem como associar os vestígios materiais dos séculos XVI ao XVIII aos dados documentais existentes. Contudo, os dados existentes nas fontes já referidas dos Arquivos Distrital de Leiria e da Torre do Tombo, não só de nomes de oleiros, mas acerca de outros elementos, conseguem dar-nos preciosas informações desta cerâmica longínqua, que combinava na sua feitura a moldagem manual e o fabrico na roda, apresentando interessantes formas e que cumprindo uma função, também revela a relação dos seus estilos e decoração com o passado, história e vivência da vila e vão manter uma continuidade ao longo dos séculos.

Esta louça era modelada com barros da região, e foi substituir a então usada louça de estanho, considerada na altura “a prata dos pobres”, e que segundo afirma Jorge de S. Paulo, “(...) a louça de estanho que se uzou ate o anno de 1631 em que o

---

<sup>41</sup> “(...) 21 cantaros e 5 reis 3 quartas a 8 reis 7 Azados grandes, 6 servidores hum fugareiro a 5 reis. 12 infuzas a real e m.<sup>o</sup> seis dúzias de candieiros a real e m.<sup>o</sup> a duzia. 11 quartas pera ter Agoa e v- <sup>o</sup> na despesa a 3 reis e m.<sup>o</sup> 7 Alguidarinhos a 6 reis hum alguidar grande 40 réis hua Almotoloia 2 reis (...)” SÃO PAULO, Frei Jorge de, Idem, *Ibidem*, p. 490.

<sup>42</sup> “(...) Contava esta fornada de 20 panelas, 7 duzias de pucharos de beber e de xarope. 5 servidores, 5 alguidares, 3 jarras, 36 tigellas de comer, 5 azados, 8 meyo Azados, 25 panellas, 7 quartas para a agoa cozida, 8 cantaros, 8 enfuzas, 3v quartas, 50 candieiros, 1 salgadeira, 18 copos de beber. Hua tigella de cozer pescado (...)” Idem, *Ibidem*, p. 490.

<sup>43</sup> Idem, *Ibidem*, p.490.

<sup>44</sup> “(...) Que tem obrigação de dar hua fornada costumada qada anno com partido de 5 v 4 alqr. De tr. 2. Por Pascoa e 2. Q. do cozer a fornada; e mais quatro arratéis de Carneiro pella festa do Natal; e hua vella benta pella festa das Candeas (...)” Idem, *Ibidem*, p. 490.

Provedor Saluador da Cruz por fazer nouidade a desterrou e mandou uzar louça de barro (...)”<sup>45</sup>.

No entanto, a exigência por parte dos responsáveis do Hospital de materiais cerâmicos mais finos que se aproximassem de peças produzidas noutros centros, como Lisboa e Coimbra, fez com que se recorresse a novos materiais como o vidro, bem como a uma louça feita com pastas mais finas. A cerâmica de uso comum da produção local, em meados do século XVII, foi considerada grosseira para o uso do Hospital, tendo sido feita a distinção, sobretudo por questões de higiene, entre a louça usada por enfermos e pelos religiosos, “o que levou a que fosse encomendada louça em barro de Lisboa<sup>46</sup> que abastecia, por via marítima, vários locais do país e servia para o fabrico de louça fina, que vai substituir a louça mais grosseira<sup>47</sup>.

Diz ainda Jorge de S. Paulo acerca desta louça fina preferida por razões de higiene que: “(...) No tempo da Rainha até ao anno de 1601 se comprauão no Reguengo de Poluarais copos de pao p.<sup>a</sup> os enfermos a 8 rs. quada hum, e deste anno por diante se mandarão fazer copos de barro uidrados de branco da medida de quartilho, e também os religiosos bebião por estes copos de barro: e ainda no meu pr.<sup>o</sup> anno de 1653 se lhes daua o v.<sup>o</sup> por estes coppo de barro : e parecendo-me sogidade e trato pouco politico pera os Religiosos mandei comprar coppo de vidro e fazer particular louça branca, jarros, saleiros, pratos, tiggelas e pires do barro de Lx<sup>a</sup>. (...)”<sup>48</sup>.

Este autor assinalou a progressiva evolução quantitativa e qualitativa da actividade cerâmica da vila, durante o século XVII, mencionando a existência, em 1640, da “Rua dos Fornos”, referência indicativa de uma alargada laboração cerâmica das

---

<sup>45</sup> Idem, *Ibidem*, p. 472.

<sup>46</sup> A designação de louça fina de Lisboa era usada na província, no século XVIII, “para os productos mais perfeitos de Lisboa”, segundo Gustavo de Matos e era exportada para diversos pontos de país, nomeadamente para o Norte. SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Depois do Terramoto*, vol. III, Academia das Ciências de Lisboa, 1967, pp. 68-69. Dados recentemente divulgados no 1º Congresso Internacional de Cerâmica registam o fabrico desta louça já no século XVI.

<sup>47</sup> Designou-se *Malegueira* porque as primeiras faianças que chegaram com abundância a Portugal vieram da cidade espanhola de Málaga e caracterizavam-se precisamente por serem todas brancas (O nome Malga deriva desta loiça). A partir do século XVI, começou a ser imitada no nosso país e desde essa época, a louça malegueira, branca e com nenhuma ou escassa decoração passou a ser produzida abundantemente, até ao princípio do século XIX. Como era branca e pouco ou nada ornamentada, a faiança malegueira era barata e destinada ao uso corrente dos conventos, das casas fidalgas, das boticas ou então para as casas dos menos abastados.

<sup>48</sup> SÃO PAULO, Jorge de, *op. cit.*, p. 472. “(...) A louça de estanho que se uzou ate o anno de 1631 em que o Provedor Saluador da Cruz por fazer nouidade a desterrou e mandou uzar louça de barro (...)” Registamos nesta citação de Jorge de S. Paulo, o local Reguengo de Poluarais, como local de extração de barro.

várias olarias e, onde assume uma atenção especial o oleiro Vicente Anes, o único citado também como “malegueiro”<sup>49</sup>, ou seja, fabricante de barro vidrado mais fino, ou “louça branca” com preços mais elevados e que se destacam da louça mais simples e grosseira. Os variados géneros de louça aparecem referidos por D. Manuel I nos forais emanados entre 1500 e 1525, onde são definidos os três tipos de louça existentes na altura, a “de barro que nom seja vidrada” - evidentemente louça comum vermelha ou preta -, a “obra de barro vidrada” - que se pode presumir com naturalidade tratar-se de louça recoberta de vidrado de chumbo verde ou melado - e a “de malega”, com as variantes “mallega”, “mallegua” e “mellega”, apenas por uma vez referida como “malega de valença ou doutra quall quer parte”, no Foral de Lisboa<sup>50</sup>.

O termo “malegueiros” associado documentalmente à louça de Caldas do século XVI, era usado para designar os artifícios de louça vidrada por oposição aos oleiros que produziam a louça baça de barro vermelho e que Rafael Calado descreve como “(...) produtores de objectos em louça vidrada de branco opaco ou malegas brancas, como para os malegueiros de malgas amarelas e verdes, ou seja fabricantes de louça coberta por vidrados transparentes (...)”.

As diferentes tipologias de louça produzidas em Caldas, nos séculos XVII e XVIII, são-nos sugeridas pelas descrições de Frei Jorge de S. Paulo, desde a mais simples, constituída por formas oláricas utilitárias, com ou sem vidrado, correspondendo ao abastecimento do Hospital e da vila, (panelas, bilhas, cântaros, malgas, copos) até aos exemplares mais requintados, com destaque para o uso do vidrado verde típico das Caldas que o autor descreve da seguinte forma elogiosa: “(...) e da verde se fazem peças de estremados feitios, recebem tal lustre e polimento como espelhos e brilhão como esmaraldas sem que lhes levem vantagens seus resplendores (...)”<sup>51</sup>.

Esta vertente destinada a uma clientela e a uma finalidade mais exigentes, inclui peças como talhas, potes, terrinas, escudelas, com asas encordoadas e em

---

<sup>49</sup> Malegueiro, oleiro de louça fina, especial para a mesa e normalmente vidrada. Oleiro, produzia louça grossa, de maiores dimensões e não vidrada, como as para líquidos, tais como bilhas, fogareiros, talhas, etc.

<sup>49</sup> Lisboa abastecia vários locais do país com barro, destinado ao fabrico de louça fina, segundo refere documentação do século XVII, sobre o Concelho de Gaia existente no AHMP. LEÃO, Manuel, *A Cerâmica em Vila Nova de Gaia*, ed. Fundação Manuel, p. 25.

<sup>50</sup> DIAS, Aida de Sousa e Rogério Machado, *A Cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro*, Lello e Irmão, Porto, 1987, p. 11.

<sup>51</sup> SÃO PAULO, Frei Jorge de, *op. cit.*, vol. I, p.104.



concha<sup>52</sup> profusamente decoradas com incisões e aplicações moldadas de gosto gótico ou renascentista, (elementos florais, flores de lis, rosáceas, mascarões, cabeças de anjo, vieiras, monogramas, incisões, etc.) apresentando alguns exemplares feitos num barro vermelho por vezes muito pesado, cobertos por um engobe branco, mais ou menos amarelado, realçado com castanhos de manganés, com manchas verdes de cobre ou amarelas de ferro. As cores dos vidrados denotam a influência de locais e épocas longínquos, como das peças com decoração *tricolor* característica da cerâmica chinesa do longínquo período da dinastia Tang (nos séc. VII a X) e de algumas raras produções mesopotâmicas do século IX. A influência desta técnica, e sobretudo desta estética, foi depois alastrando através dos centros árabes e atingiu fabricos cerâmicos em quase a toda a Europa Medieval, Península Ibérica e vários centros de Portugal, nomeadamente, Caldas da Rainha, cujo ambiente e gosto requintados foram propícios ao seu desenvolvimento.

É exemplo da erudição desta cerâmica, a *Terrina Manuelina*, da primeira metade do século XVI, com o corpo e tampa decorados com uma faixa de delicados arcos formados por estreitas cordas rematadas por flores-de-lis, sugerindo um gosto tardo-gótico. O vidrado exterior é monocromo a óxido de cobre e zarcão sobre pasta vermelha e o interior inteiramente engobado “envernizado” com zarcão.



**Fig 2 Terrina Manuelina e pormenor da decoração, barro vidrado, Caldas da Rainha, séc. XVI-XVII. Inv. MC 1512**

<sup>52</sup> Alguns exemplares com estas características encontram-se no Museu da Cerâmica, embora só procedimentos de análises laboratoriais à pasta permitissem confirmar a época.

Nas colecções deste Museu existem outras terrinas de diversos tamanhos, da segunda metade do século XVI e século XVII, com as características da louça arcaica de Caldas, mas com diferentes decorações e formas, uma com asas encordoadas e pega em forma de pião, vidrada a verde e branco com escorridos, e outras duas, também vidradas a verde mas decoradas, respectivamente com escudos reais e rosetas aplicados em relevo.



**Fig.3 Terrina e pormenor decorativo, barro vidrado, Caldas da Rainha, séc. XVI, XVII, MC inv. 2701**

**Fig.4 Terrina e pormenor asa encordoada, barro vidrado, Caldas da Rainha séc. XVI, XVII, MC inv.2771**

Alguns espécimes exigiam maior tempo de laboração, com decorações requintadas que por vezes as faziam assemelhar a baixelas de metal da ourivesaria<sup>53</sup>. Eram peças frequentemente usadas como prendas reais, sendo muito apreciadas pela família real, por nobres e cortesãos que as adquiriam e levavam consigo para a corte: “(...) Toda a pessoa de porte faz seus empregos nestes aprazíveis brincos quando se partem levando-se para a corte e a Casa Real, onde se apresentou à Rainha D. Luísa, no ano de 1653, uma caçoula de tão peregrino artifício que estimou como se fora obrada

<sup>53</sup> CARVALHO, Jose Manuel Teixeira de, *Taxas dos Officiais Mecânicos na Cidade de Coimbra, no ano de MDLXXIII*, Coimbra, 1922.

nos metais da maior estimação (...)”<sup>54</sup>, refere Jorge de S. Paulo. Destaca-se uma salva de barro vidrado<sup>55</sup>, vidrada a óxido de cobre e zarcão, de gosto renascentista, atribuída ao século XVI, de forma circular, com o bordo recortado e o interior inteiramente decorado e preenchido num verdadeiro, “horror ao vazio”, com rosetas, filetes, pequenos círculos concêntricos preenchidos por motivos florais. Esta peça assemelha-se aos trabalhos de ourivesaria da Renascença<sup>56</sup>.



**Fig. 5-Salva, Barro vidrado, e pormenor,**  
século XVII, atr. Caldas da Rainha, Alt. 2,5 cm; diâm. 27 cm, inv. MC 2176

No Museu do Paço Ducal de Vila Viçosa encontra-se uma salva muito semelhante àquela, com a mesma forma, o mesmo recorte na aba, mas de um barro mais grosseiro, decoração mais tosca e com um vidrado verde cobre mais claro, provavelmente com engobe. Em manuscritos compulsados no Arquivo de Vila Viçosa, nas *Licitação do Rei D. Carlos* é descrita uma peça que se encontrava na Biblioteca do Palácio das Necessidades no tempo de D. Fernando e foi licitada pelo rei D. Carlos no Leilão, tratando-se sem dúvida da mesma, pois é referida no documento com o mesmo número com que está marcada: “1380 – um prato verde faiança de Leiria imitando as salvas antigas de prata diâmetro 0,30 cm fl 9”<sup>57</sup>.

<sup>54</sup> Idem, *Ibidem*, vol. I, pag 104/105.

<sup>55</sup> Museu da Cerâmica, MC inv. 2176.

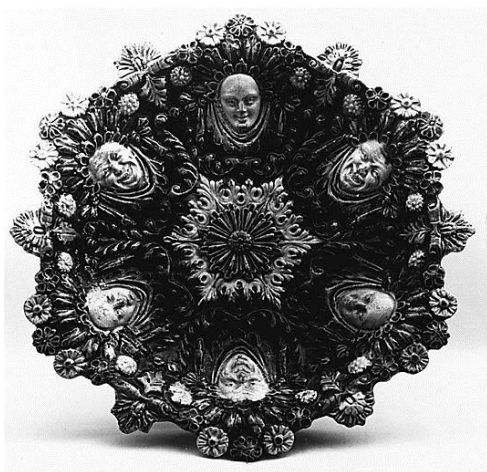
<sup>56</sup> Ver as imagens das peças “Salva” e “Fruteiro” in SANTOS, Reynaldo dos, *Oito Séculos de Arte Portuguesa, História e Espírito*, III vol. *Artes Decorativas*, Empresa Nacional de Publicidade, 1960, pp. 380 e 383.

<sup>57</sup> Esta peça foi adquirida por D. Carlos, *Licitação de Sua Majestade El Rei D. Carlos* AHCB / núcleo D. Fernando. Vila Viçosa, e encontra-se no Museu do Palácio de Vila Viçosa..



**Fig. 6- Salva do Museu de Vila Viçosa.**

Esta peça, de pasta vermelha grosseira e, como já referimos, de um tom mais claro comparado com o verde típico de Caldas, poderá eventualmente ser de Caldas, ou de Leiria<sup>58</sup>, de acordo com a referência do inventário<sup>59</sup>, imitando a louça das Caldas, especialmente nos motivos decorativos relevado sem forma de pequenas folhas (riscadas) que a ornamentam e são comuns a outras peças atribuídas a esta localidade, aparentando também semelhanças com produções espanholas e francesas<sup>60</sup>.



**Fig.7- Prato, à maneira de Bernard Palissy, segunda metade do século XVII, n, 84.2.14 do Metropolitan Museum,**

Faz parte das colecções do Metropolitan Museum uma salva em cerâmica<sup>61</sup>, semelhante aos dois exemplares que referimos, atribuída a Bernard Palissy ou à sua Escola, século XVI, existindo ainda uma réplica do mesmo modelo, do século XIX, da autoria do francês Joseph Landais (1800-1883).

<sup>58</sup> Charles Lepierre, em 1998, atribui a Leiria peças de vidro verde.

<sup>59</sup> Inventário feito por especialistas escolhidos pela condessa D' Edla. "A sr Condessa designou os seguintes nomes: objectos de arte, louças , Costa Antiquário" AHCB,Núcleo de D.Fernando II Inventário de S. M. O Senhor D. Fernando II Rel. 216 MS3090.

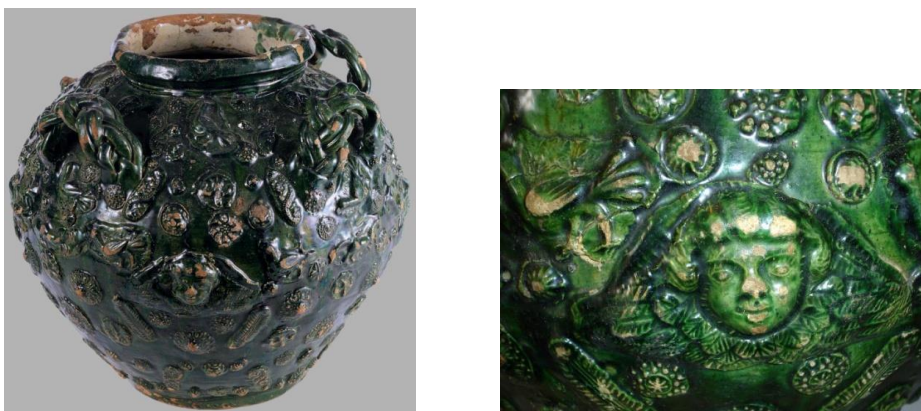
<sup>60</sup> Existem vários exemplares semelhantes no Museu Nacional de Céramique, Sévres, LAHAUSSOIS, Christine et PANNEQUIN, Béatrice, *Terres Vernissés, Sources et Traditions*, Editions Massin, p. 57.

<sup>61</sup> . Prato, à maneira de Bernard Palissy da segunda metade do século XVII, n, 84.2.14 das colecções do Metropolitan Museum. Esta peça pertenceu à colecção de Sir Andrew Fountaine.



A proximidade estilística entre estes exemplares permite-nos concluir que a cerâmica erudita renascentista importada, no século XVI, de vários centros europeus, Espanha (Valência, Sevilha, Talavera<sup>62</sup>), Itália (Florença, Pisa), e porcelana do Oriente que afluía a Lisboa e abastecia o mercado europeu, associada a outros produtos, terá chegado a Caldas. O afluxo destas cerâmicas ao nosso país, abundante entre os séculos XV a XVIII, satisfazia o consumo das elites mais exigentes e abastadas e também levava a uma produção paralela de origem nacional e a uma oferta de cerâmica reflectida na variedade de produções do século XV e XVI<sup>63</sup>.

No Museu da Cerâmica destacam-se ainda vários potes<sup>64</sup> vidrados a verde plumbífero, com engobe branco e aplicação de ornamentos, como mascarões, cordas, rosetas, de gosto renascentista, motivos comuns à cerâmica e ourivesaria desta época e de várias origens, bem como duas grandes talhas, uma vidrada a verde plumbífero, com dois frisos encordoados no bojo e no colo, e outra revestida a branco, melado e verde, com asas encordoadas e rosetas aplicadas.



**Fig. 8 - Pote e pormenor, Barro vidrado a verde, século XVII / XVIII, Atr. Caldas da Rainha, inv. MC 2375**

As colecções do Museu Nacional de Arte Antiga integram algumas cerâmicas da mesma tipologia, atribuídas a Caldas, destacando-se uma talha de quatro asas (inv. N. 324 Cer.) e uma escudela (inv. 302 Cer.) tricolor, que pertenceu à colecção do Barão de Alcochete, com características de antiguidade, decoradas com elementos em relevo.

<sup>62</sup> Eram usuais as imitações de louça de Talavera e em 1655 verifica-se a fundação de uma fábrica de louça lisbonense, por um oleiro de Talavera, MICHAELIS, Carolina, *op. cit.*, p. 38.

<sup>63</sup> TRINDADE, Rui André Alves, *Revestimentos cerâmicos portugueses: meados do século XIV à primeira metade do século XVI*, Lisboa, Edições Colibri, 2007.

<sup>64</sup> Entre as várias peças do Museu da Cerâmica destacam-se: MC inv. 2101, MC inv. 2375.

Encontram-se nas colecções do Paço da Vila, em Sintra duas peças com a mesma tipologia estética, provenientes do Palácio Nacional da Ajuda<sup>65</sup>. Trata-se de dois potes de dimensão média, com acabamentos vidrados a melado, estanho, manganês e verde, com decorações em alto-relevo, sendo muito similares aos exemplares do Museu da Cerâmica. Estes potes revelam uma gramática decorativa cuidada, com o bojo coberto com pequenos medalhões aplicados, com formas entrançadas, vegetalistas, geométricas, animais, destacando-se num exemplar uma flor-de-lis e um Camaroeiro, motivo associado à iconologia da rainha D. Leonor, e noutro, pequenas cabeças de anjo relevadas<sup>66</sup>.

Cerâmica finamente decorada com motivos decorativos elaborados e de gosto erudito, em consonância com a frequência de Caldas e a proximidade real, que não só adquiria peças de cerâmica local que levava consigo para Lisboa e outros locais, mas também dotava a vila e outros centros com cerâmicas estrangeiras, (entre outras obras de arte) das proveniências já referidas, e a que alguns oleiros teriam acesso, em especial os que abasteciam o Hospital. Esta instituição possuía, no seu interior, notáveis espécies de cerâmica, nomeadamente usados para guardar os medicamentos, segundo descreve Jorge de S. Paulo: "(...) E não falando no fabrico de varios e fermosos vidros; vazos de porcelana Boyões da Índia pera ministério dos medicamentos; nella se acham as melhores drogas do Oriente (...)"<sup>67</sup> que revelam o requinte, não só artístico das peças do Hospital, como nos próprios medicamentos, que chegavam a Portugal com muitos outros produtos.

Estamos em crer, que alguns dos potes de Caldas com decorações elaboradas e vidrados a verde e/ou amarelo, com asas encordoadas, imitando serpentes, e aplicação de ornamentos em relevo, deviam destinar-se ao uso do Hospital e teriam a função de conter medicamentos e unguentos, a exemplo de peças islâmicas, majólicas

---

<sup>65</sup> Segundo a ficha do Museu, consta no "Cadastro dos Bens do Domínio Público", de 1940, da Direcção Geral da Fazenda Pública – Repartição do Património, fólio 32v., a peça vem referenciada com as seguintes informações manuscritas: "Número de ordem" – "1074"; "Descrição" - "Um pote de faiança com quatro asas, tom escorrido"; "Valor" - "150\$00"; "Observações" – [Proveniente] "Do Palácio Nacional da Ajuda, em 10-11-1940".

<sup>66</sup> Peças referidas por TRINDADE, Rui André Alves, *Revestimentos Cerâmicos Portugueses Meados do séc. XIV à primeira metade do séc. XVI* [Texto Policopiado] / tese de mestrado, História da Arte, Univ. Nova de Lisboa, 2000.

<sup>67</sup> SÃO Paulo, Jorge de, *op. cit.*, vol. I, p. 190.

da renascença italiana e porcelanas do Oriente, destinadas á farmacopeia e com dimensões e formatos parecidos.

Peças com uma finalidade utilitária, destinadas normalmente a conter líquidos e medicamentos, embora algumas, face à decoração com motivos aplicados que ostentam deveriam ser utilizadas para ornamentar os vários espaços das casas, “vasilhas de ostentação”, segundo denomina Rafael Calado.



**Fig. 9 - Pote tricolor, atr. Caldas da Rainha, século XVII/XVIII, inv. MC 2101.**

Esta cerâmica que temos vindo a descrever tem colocado várias questões e dúvidas aos ceramólogos que sempre revelaram reservas na sua atribuição a Caldas, entre outras razões, devido ao facto de se assinalarem exemplares semelhantes atribuídas a Aveiro (embora com diferenças na pasta e nos vidrados). Contudo, as formas e características das peças assinaladas por Frei Jorge de S. Paulo, na sua obra sobre o Hospital, são facilmente reconhecíveis nos conjuntos de peças antigas de Caldas, nomeadamente as existentes nas colecções do Museu da Cerâmica, e a vinculação deste tipo de peças ao tempo e à acção da Rainha D. Leonor, colocam-nos cada vez menos dúvidas, sobretudo pelo facto de peças semelhantes terem sido encontradas em locais frequentados pela rainha, como Évora, tendo constado na Exposição Ornamental Luso Espanhola de 1882, proveniente do Mosteiro de Santa Clara de Évora<sup>68</sup> a seguinte peça “(n.º 87) – Perfumador de cor, verde das Caldas. Na base e bojo carrancas relevadas e outros ornatos”<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> RODRIGUES, Manuel, *Occidente*, 6.º anno, volume VI, n.º 156, 21 de Abril de 1883, p. 95.

<sup>69</sup> Catalogo illustrado da Exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola celebrada em Lisboa em 1882, Published 1882, Imprensa nacional, Lisboa, Sala J, p. 182

O erudito Joaquim de Vasconcelos, cerca de 1870, teve contacto com exemplares da cerâmica antiga de Caldas no Convento da Madre de Deus, cerca de uma centena de peças cerâmicas, vasilhas domésticas, de que assinala “o carácter diferente desta louça e o apreço de que era alvo por parte da família real:” que a Rainha D. Leonor, teria levado quando de visita ao seu Hospital<sup>70</sup>. As peças tinham sido recolhidas pelo arquitecto Nepomuceno<sup>71</sup> que dirigia então as obras do convento da Madre de Deus e constavam de objectos com “formas arcaicas, pesadas, em barro grosso, geralmente lisas, cobertas de esmalte verde” como esclarece o autor: “louça antiga” que as freiras tinham deixado ao Estado. Era principalmente louça popular das Caldas, do século XVI de barro vermelho escuro, com esmaltes verdes, “(...) mais de um cento de peças raras e de formas curiosas (...)”<sup>72</sup> descreve ainda Joaquim de Vasconcelos. Infelizmente esta colecção dispersou-se e perdeu-se.

Pela descrição, esta cerâmica é, em parte, comum a vários locais nomeadamente a mosteiros do país, como o de Jesus de Setúbal, de Tarouca, conjugando habilidosamente influências renascentistas e uma tradição hispano mourisca, sobretudo nos vidrados, verde, mel e branco que em tempos foi usada na China e no Islão, nos intercâmbios entre os dois locais.

A vila das Caldas está, como referimos, indissociavelmente ligada ao Hospital e a uma actividade cerâmica manifesta em obras esteticamente apelativas, apreciados por reis e nobres e que vai ter continuidade durante os séculos seguintes. O Hospital que determina a presença da realeza em Caldas também dinamiza a produção cerâmica tanto a de carácter utilitário como a mais luxuosa.

A importância da presença da realeza nas Caldas foi assinalada por Jorge de S. Paulo, que enalteceu a própria vila e realçou o privilégio e as vantagens de a mesma ser frequentada pela família real e pela aristocracia cortesã: “(...) nova povoação com tanta felicidade que he hoje villa mui authorizada e em grandeza não mui inferior a muitas de Portugal, bem frequentada de varia gente, generoso trono, e refrigerio felice

---

<sup>70</sup> VASCONCELOS, Joaquim de, *Cerâmica Portuguesa*, série II, 1886, p. 31.

<sup>71</sup> “(...) Uma mudança de ministério e de política produziu uma mesquinha vingança e o benemérito arquitecto, que havia salvado o célebre convento da ruina (um verdadeiro museu de todo o género de objectos) foi transferido. A colecção de louças foi desbaratada; cada um levou o que quiz, e o resto quebraram-no em serviço diário os actuais inquilinos do convento, hoje Asilo D. Maria Pia (...)” VASCONCELOS, Joaquim, *op. cit.*, p. 31.

<sup>72</sup> *Idem, Ibidem*, vol. I, p. 105.



dos melhores do reino em a maior parte do anno, e hua cifra de representação da sua corte (...)”<sup>73</sup>.

Os padrões estéticos e de consumo da aristocracia cortesã que frequentava as termas constituíram um poderoso factor de estímulo para que se consolidasse uma dimensão artística, particularmente considerável em diferentes domínios e no carácter da olaria caldense<sup>74</sup>. A mais humilde peça de olaria ostenta sempre algum elemento decorativo que a embeleza e ultrapassa a sua utilidade. As bilhas e os potes são rodeados de círculos simples ou de decorações que podem ser um cordão ou grega gravada ou relevada no barro, incisões como um fino sulco, ou caneluras em redor do bojo dos potes e da boca, e especialmente os vidrados, amarelo ferro e verde chumbo e manganés.

Em Caldas, a associação entre a frequência da realeza, o ambiente artístico da vila e a produção cerâmica, acentuou-se no século XVIII, com a presença assídua em Caldas, do rei D. João V, que aí se deslocou para tratamentos, proporcionando à vila o seu período de maior esplendor. Afectado por uma paralisia, D. João V recorreu às termas para tratamentos 13 vezes, entre 10 de Maio de 1742 e 1750, (tendo falecido em 31 de Julho de 1750) fazendo-se sempre acompanhar da sua faustosa corte. O monarca veio a implementar nesta vila, a exemplo do que fez noutros locais, uma renovação urbanística<sup>75</sup> enquadrada numa política de desenvolvimento arquitectónico e artístico, com melhoramentos em igrejas e capelas da região, a construção de novos edifícios e a reedificação de outros, como o Hospital Termal, em estilo classicizante sob projecto de Manuel da Maia e Eugénio dos Santos, substituindo os antigos edifícios medievais. Também por vontade real embelezaram-se interiores de igrejas e edifícios civis com pintura, talha dourada, painéis de azulejos e mármore. Este notável relançamento das artes em Caldas foi acompanhado por um incremento na produção cerâmica com o aumento do número dos oleiros locais que abasteciam de louça não só a vila como outros centros, e um acentuar no requinte dos modelos.

---

<sup>73</sup> Idem, *Ibidem*, vol. I, p. 105.

<sup>74</sup> Alguns exemplares chegaram aos dias de hoje e podem ser vistas no Museu da Cerâmica, no Museu Nacional de Arte Antiga, e no Paço da Vila, em Sintra.

<sup>75</sup> Ver sobre este assunto a obra *Terra de Águas*, Câmara Municipal das Caldas da Rainha, 2000. “Devem-se também à acção de D. João V em Caldas, a construção de um aqueduto e três chafarizes, um edificio para os Paços do Concelho, e obras nos templos da vila, dotados com decorações luxuosas a azulejos e a talha. Estradas e caminhos foram arrançados, bem como as casas para albergar a corte, dotando a vila de um ambiente acolhedor e adequado para receber os hóspedes reais e visitantes ilustres.”

A importância e o destaque alcançados por esta cerâmica, no século XVIII, são assinalados por Carolina Michaelis que refere a abundância do país em jazidas de argilas variadíssimas, e enuncia os numerosos centros de olaria localizados em todo o país, mas realça a supremacia de Caldas: “(...) Todos estes centros olários terão perdido notoriedade, no século XVIII, para Caldas da Rainha com peças decorativas, lindamente esmaltadas (...)”<sup>76</sup>.

A qualidade desta louça no século XVIII destaca-se, agradando aos visitantes de Caldas e embora pudessem ser consideradas como “grosseiras” face às faianças orientais e europeias que então se usavam largamente, serviam para o uso da vila e eram adquiridas localmente, como refere o médico Seixas Brandão: “(...) As únicas fábricas que há são de oleiros, onde se faz a louça, que vai para fora e se consome na terra, poupando aos que vem a ella o incomodo de trazerem pratos, tinteiros, aparelhos de chá, que ainda que grosseiros, não deixão de servir ao seu ministério (...)”<sup>77</sup>. O Padre João Baptista de Castro, em 1762 na obra *Mappa de Portugal* ao assinalar a qualidade dos barros portugueses, destaca a cerâmica caldense: “(...) Poucas terras levarão vantagem à nossa na produção de barros finos, aptos para o fabrico de cousas domésticas, não sendo para desprezar a louça de barro que se fabrica na Villa das Caldas (...)”<sup>78</sup>.

Dotada, desde os primeiros tempos, de interesse artístico e manifestando uma confluência de estilos que a tornam diferente, a louça de Caldas assumiu características muito especiais, como refere Arthur Sandão: “(...) este tipo de produção não se enquadra nos géneros de fabrico daquelas épocas, sendo por isso considerada como «bizarra» ou galante como nenhuma outra entre a faiança portuguesa (...)”<sup>79</sup> e definiu-se, pelos aspectos salientados, num cenário que propicia o aparecimento de uma cerâmica artística no século XIX, com Maria dos Cacos, Manuel Mafra e outros ceramistas contemporâneos.

---

<sup>76</sup> VASCONCELOS, Carolina Michaelis, *Algumas Palavras a respeito de Pucharos de Portugal*, Lisboa, Nova Edição da Revista Ocidente, 1957.

<sup>77</sup> BRANDÃO, Seixas, *Memórias dos annos de 1775 a 1780. Para servirem de História à Analisi, e Virtudes das Ágoas Thermaes da Villa das Caldas da Rainha*, Lisboa, 1932, p. 195.

<sup>78</sup> CASTRO, P<sup>e</sup> João Baptista de, *Mapa de Portugal Antigo e Moderno*, 2<sup>a</sup> edição, Lisboa, 1762, p. 742.

<sup>79</sup> SANDÃO, Arthur, *Faiança Portuguesa II - Séculos XVIII – XIX*, Livraria Civilização Editora, 1988, pp. 198 e 204.

## 1.2. A cerâmica artística: Maria dos Cacos (1820- 1853).

Durante a primeira metade de novecentos, emerge em Caldas uma produção cerâmica manufacturada que irá assumir uma peculiar feição e ultrapassar o carácter utilitário, revelando uma nítida intenção artística, sobretudo, por exigência de um novo gosto, e a que já é possível associar materiais e autores, por tradição oral, por alguma documentação escrita ou por ostentarem marcas e signos. Considerada de transição entre a olaria anónima e a cerâmica de autor, esta produção é, em grande parte, atribuída a Dona Maria dos Cacos (O Dona associado á alcunha seria uma forma de tratamento de referência) que ficou conhecida na história local como oleira/barrista e proprietária de uma oficina, com poucos operários, situada na rua dos Arneiros (R. Heróis da Grande Guerra), entre a Rua Júlio Lopes e Rua Emídio de Jesus Coelho<sup>80</sup>.

Figura quase mítica, esta barrista foi alvo do interesse por parte do ceramólogo José Queirós (1856-1920), que no seu estudo sobre cerâmica caldense, refere: “(...) A dinastia dos actuais oleiros das Caldas da Rainha começa com D. Maria dos Cacos de quem pessoas vivas dão notícias directas (...)”<sup>81</sup>. Enuncia os poucos dados, mas fundamentais, de que tem conhecimento para caracterizar a autora e a obra: “Maria dos Cacos já fazia louça em 1820, fabrico que durou até 1853”. A cerâmica atribuída a esta oleira, segundo o ceramólogo “(...) era caracterizada pelo excessivo peso e rigidez da pasta, sintomas que denunciam o barro de Oiteiros<sup>82</sup>, esmalte bem conservado (não retalhado) e ausência de policromia, pois que os diversos artefactos só variam de objecto para objecto (...)”<sup>83</sup>.

Esta personagem chegou até aos nossos dias envolta em mistério e interrogações e, apesar de se saber que existiam mulheres oleiras (e sobretudo vendedoras) não foi encontrado até agora nenhum documento ou registo que fizesse referência a uma oleira proprietária em Caldas, ou à sua oficina e pouco ou nada se conhece sobre a sua vida e actividade. Em 1831 (onze anos depois da fundação da fábrica de D. Maria dos Cacos), no *Livro do Registo de Ordenanças, Governo das Armas, Fogos e Moradores*, no Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Caldas da Rainha,

---

<sup>80</sup> Segundo referem os testemunhos escritos dos ceramistas Francisco Malhoa e Acelino de Carvalho

<sup>81</sup> Referência a Manuel Mafra. QUEIRÓS, José, *A Cerâmica Portuguesa*, vol I, p. 172.

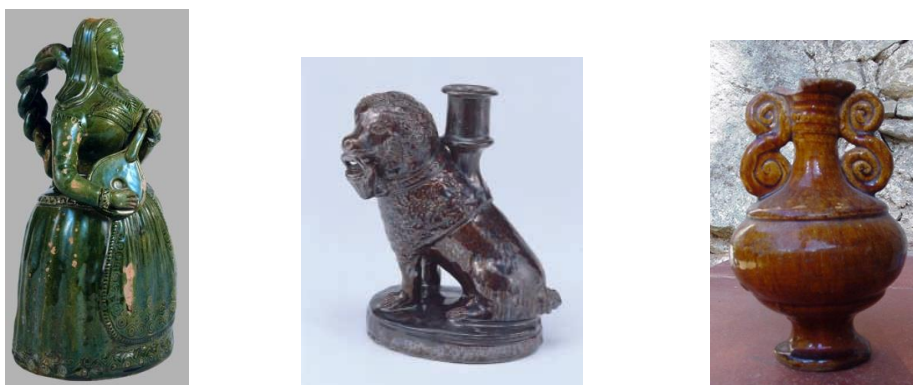
<sup>82</sup> Barro da zona das Gaieiras, entre Caldas e Óbidos.

<sup>83</sup> Queirós faz referência a um operário da sua oficina, “(...) chamado Galrão, com fama de bom rodeiro e que, dizem, trabalhava ainda em 1860 (...)”. QUEIRÓS, José, *op. cit.*, p. 172.

encontram-se inscritos 30 oleiros, como se chamava a toda e qualquer especialidade cerâmica, mas não incluía mulheres. É possível que alguns deles fossem operários da Maria dos Cacos e que a fábrica estivesse registada em nome de um dos operários.

O que sabemos sobre esta barrista foi transmitido por uma tradição oral, registada por autores como o já citado José Queirós, e Julieta Ferrão, que confirma igualmente a importância da oleira<sup>84</sup>, tal como Reynaldo dos Santos,“(…) O início da faiança das Caldas com certa fama averiguada é em parte popular e já do século XIX, do tempo da célebre D. Maria dos «cacos» (...), chegando a ter catorze fábricas sob a sua direcção (...)”<sup>85</sup>. A referência feita por este autor às 14 fábricas que seriam provavelmente o número das principais oficinas existentes na vila, repete as informações dadas em 1907 por José Queirós, mas em relação ao conjunto das fábricas da vila e não apenas a Maria dos Cacos.

As peças que Maria dos Cacos laborava e eram vendidas sobretudo nas feiras, constavam de utensílios feitos à roda (fogareiros, assadores, púcaros, canecas, bilhas, potes, asados e outras vasilhas) e peças rústicas vidradas com as cores tradicionais, e com finalidade utilitária, como paliteiros, apitos, castiçais e garrafas, vasilhas, com figuras caricaturais e grotescas, em formas de animais, macacos, leões, cães, ou de figuras humanas, como as famosas “Garrafas em forma de Mulher” e os homens a cavalo sobre barris.



**Fig. 9-Garrafa antropomórfica, barro vidrado 1ª metade do século XIX, atr. Maria dos Cacos, MC inv. 1469. 10, Castiçal Caniche Barro vidrado 1ª metade do século XIX atr. Maria dos Cacos, inv. MC 2061, 11- Jarra, barro vidrado a manganés, atr. Maria dos Cacos, MC inv 1546.**

<sup>84</sup> “(…) Foi a ceramista que maior nomeada alcançou no primeiro terço do século passado (...)”. FERRÃO, Julieta, *Rafael Bordallo Pinheiro e a Faiança das Caldas*, Gaia, Colecção Estudos Nacionais, Pátria, 1933, p. 25.

<sup>85</sup> SANTOS, Reynaldo dos, *op. cit.*, 1960, p. 100.

Estas peças, de gosto popular, mas que já revelam uma mudança da olaria para a cerâmica artística, eram ainda de pasta pesada, de conformação rústica, produzidas na roda, modeladas e/ou moldadas, em tons de negro, e castanho de manganés, melado de ferro, verde de cobre, com vidrados à base de chumbo e areia.

Objectos de cerâmica que são já anunciadores da produção artística que vai caracterizar este centro, e revelam diversas vertentes, como um grupo de peças rústicas com finalidade utilitária, geralmente destinados a modestos compradores ou a estabelecimentos comerciais (paliteiros, apitos, garrafas, e vasilhas em formas de animais ou de figuras humanas de estilo e técnica bastante diversificada), outro grupo composto pelas famosas garrafas “Mulheres de Guitarra” (apesar de nem sempre apresentarem a guitarra mas outros instrumentos musicais) e um terceiro grupo composto por inúmeros paliteiros e castiçais com a forma de macacos, leões, cães, ou elementos mais eruditos. Segundo Francisco Gomes Amorim (1827-1891), “a louça das Caldas era já afamada desde tempos imemoriais”, e descreve nas suas Crónicas a aquisição que fizera, em 1852, na Feira da Ladra, em Lisboa, de “(...) um par jarras da louça das Caldas, de barro castanho-escuro, que são duas elegantes cariátides, sustentando uma cornucópia de flores (...) servem para conter velas; e tirando o bocal, para flores (...) e diz ainda que custaram 320 reis (...)”<sup>86</sup>. Curiosamente existe uma peça que corresponde a esta descrição no Museu da Cerâmica, em vidro amarelo cor de mel. Estas peças apresentavam decorações que constavam sobretudo de motivos incisos e da aplicação de relevos moldados, sendo vidradas e novamente enfiadas, para serem sujeitas a uma segunda cozedura.

Esta produção formada por um conjunto heterogéneo de modelos e de formas, tanto de carácter popular como “arcaico/erudito” que não se encontra marcada<sup>87</sup> é detentora de um intrínseco valor etnológico e popular e constitui o reflexo de um imaginário colectivo que nela se revê, com a utilização frequente de elementos da própria comunidade. Vai constituir um elo de ligação entre uma produção anónima e “arcaica” dos artesãos que antecederam a barrista Maria dos Cacos e a produção de

---

<sup>86</sup> AMORIM, Francisco Gomes, “Outra Viagem às Caldas” in *Revista Ilustrada*, Lisboa, 15 de Junho de 1890, cit. por, CORREIA, Fernando, *Pergaminhos das Caldas*, Caldas da Rainha Património Histórico-Grupo de Estudos, 1995, p. 139.

<sup>87</sup> Apenas foi encontrada uma peça que ostenta a lápis o nome Galvão, considerado um dos operários da oleira Maria dos Cacos.

Manuel Mafra, esta já de autor, com uma intenção assumidamente artística, e à qual vamos dedicar o nosso trabalho.

Verificam-se em muitas das peças atribuídas a Maria dos Cacos afinidades com outras produções figuradas de cariz popular de vários centros do país, com que a oleira teria tido contacto quando vendia as suas peças em feiras, sobretudo no Norte do país, em Barcelos, Gaia, Torrinha, influenciando as produções locais e retirando deles motivos de inspiração que enriqueciam os seus modelos. São exemplo várias peças rústicas de carácter arcaico, como os paliteiros e os apitos representando cavaleiros e cães, até agora atribuídos a Maria dos Cacos e que se consideram actualmente uma produção oriunda de Barcelos, diferenciando-se sobretudo pelo escorridos mais largos, mas sendo difíceis de identificar com rigor, sem o recurso a análises das pastas.

Esta produção popular e ingénua, figurada e zoomórfica, dotada de algum sentido humorístico que se atribui a Maria dos Cacos, tinha êxito e era bem acolhida pelos compradores, sobretudo os de uma camada social popular e, pelo seu pitoresco, fazia parte indispensável dos interiores das habitações da época, sendo alvo de referências literárias como por parte de Júlio César Machado na sua obra *Scenas da Minha Terra*, de 1863, na qual descreve um passeio realizado a Caldas, e uma estadia numa estalagem de nome “A Malhoa”, nome da sua proprietária. E escreve: “(...) A Malhoa é uma velha pequena que propõe sempre bifos com salada para prato do meio, tem dois quadros na sala de jantar representando a rainha dando beijo, e um paliteiro de louça em forma de coração sobre a mesa sobre uma tripeça! (...)”<sup>88</sup>.

Além da inovação nos modelos das peças que assinalam o afastamento da olaria tradicional, a oficina de D. Maria dos Cacos foi protagonista de uma importante evolução no processo de manufactura, sendo o primeiro local em Caldas a usar moldes para a execução da maior parte das peças. Estes moldes eram feitos na própria fábrica pelos louceiros-formistas, os quais eram também responsáveis pelo seu enchimento. Tiveram assim início nesta oficina duas novas especialidades profissionais na cerâmica caldense, a de oleiro-formista e a de moldador, ou seja, o que se serve dos moldes e o

---

<sup>88</sup> MACHADO, Júlio César, *Scenas da Minha Terra*, Lisboa, Editor José Maria Correa Seabra, 1863, p. 33.

que fabrica os moldes, implicando já uma maior divisão do trabalho e uma evolução que permitia uma maior produção<sup>89</sup>.

Contudo, a profunda transição artística que vai levar esta louça a um apuramento e elevado requinte de modelos, com reconhecimento internacional, vai ser protagonizada por Manuel Cipriano Gomes Maфра, o operário que Maria dos Cacos empregara e se tornou proprietário da sua oficina por trespasse, (provavelmente por doença ou morte da barrista), em 1853. Não dispomos de informação documental que ateste a passagem da propriedade desta oficina, apenas a afirmação de diversos autores, dos quais se destaca José Queirós, já citado atrás, que, ao falar de Maria dos Cacos e da sua sucessão diz, para referir o autor que lhe sucedeu. “(...) pois ainda há pouco vivia quem lhe tomou de trespasse a fábrica, material e louça (...): Gomes Maфра (...)”<sup>90</sup>. Com a experiência de oleiro adquirida, dotado de invulgar habilidade e de uma visão abrangente, o ceramista, a quem Maria dos Cacos tivera o mérito de abrir as portas da sua oficina, apreendeu e dominou as diversas fases da produção cerâmica, ultrapassando rapidamente a obra simples e rústica da oleira/barrista. Desenvolveu uma produção sofisticada, com uma decoração muito específica e esteticamente inspirada em modelos estrangeiros, apreciada pela Casa Real, e por uma clientela distinta, alcançando um reconhecimento que o colocou na órbita dos mais requintados apreciadores nacionais e internacionais, e vindo a realizar aquilo que, anteriormente, nenhum outro ceramista tinha conseguido, contribuindo de modo indelével para que Caldas se viesse a destacar entre os principais centros cerâmicos do país, no século XIX.

---

<sup>89</sup> O que se serve dos moldes e o que fabrica os moldes.

<sup>90</sup> José Queirós foi contemporâneo de Manuel Maфра e escreveu a sua obra *Cerâmica Portuguesa* em 1907, dois anos após a morte do ceramista. Idem, *Ibidem*, p. 173.

### 1.3. O Hospital termal e uma clientela distinta.

A existência e a celebridade de Caldas da Rainha devem-se, como já referimos, às suas termas que a tornaram local de preferência da família real e da vasta corte que sempre a acompanhava, o que conferiu a Caldas um particular requinte nos hábitos e nas manifestações artísticas, incluindo a laboração de uma cerâmica que, cumprindo os propósitos de abastecer o Hospital, assumia características decorativas de realce. Do Hospital, referiu em 1885, António da Costa de Sousa de Macedo: “(...) Figura o Hospital das Caldas como estabelecimento único no género em todo o país e mal vai quem o julgue acessório na povoação, antes a vila foi criada à sombra dele, espécie de corte, para lhe prestar as honras devidas (...)”<sup>91</sup>.

Desde a sua fundação, e como já referimos, Caldas foi marcada por um acentuado carácter artístico, com a importante acção mecenática da rainha D. Leonor, dotando o Hospital e a capela dedicada a Nossa Senhora do Pópulo com ricas obras artísticas, como alfaías litúrgicas e paramentarias<sup>92</sup> “numa preocupação ética de demonstração do poder da casa da Rainha”<sup>93</sup>. O interior da igreja é revelador da riqueza artística, patente na ornamentação interior que reflecte intervenções de várias épocas, nos seus revestimentos a azulejos, na talha dourada, nas pinturas encomendadas a pintores com destaque para o tríptico do arco triunfal da Igreja<sup>94</sup>.

Um refinado e específico gosto artístico, emerge e vai manifestar-se nos séculos seguintes, patente num enriquecimento artístico da vila, com encomendas a Lisboa de azulejos e pinturas<sup>95</sup>, o surgir de oficinas regionais de pintura, como a de Belchior de Matos, autor das pinturas retabulares da Igreja do Espírito Santo, estudado por Vítor Serrão<sup>96</sup> e, na região próxima o talento de artistas como Josefa de Óbidos e os barristas de Alcobaça, que acentuavam o ambiente artístico local.

---

<sup>91</sup> MACEDO, António da Costa, *Estatística do Distrito de Leiria*, Leiria, Tip. Leiriense, 1855, pp. 252-254. Cit. por CORREIA, Fernando, *op. cit.*, 1995, p. 87.

<sup>92</sup> Alguns destes exemplares pertencem hoje ao acervo do Museu do Hospital e das Caldas.

<sup>93</sup> GOMES, Saul António, *op. cit.*, 1994, p. 47.

<sup>94</sup> Alvo de importantes estudos por Manuel Botaré e Vítor Serrão. BATORÉO, Manuel, “O Tríptico da Igreja de Nossa Senhora do Pópulo nas Caldas da Rainha” in *Colóquio Caminhos da Arte Ibérica*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1997.

<sup>95</sup> Em 1626 foi feita a encomenda de vinte e três telas com os retratos dos monarcas portugueses, para a Sala dos Reis, do Hospital Termal, onde ainda hoje se encontram, no Museu do Hospital e das Caldas.

<sup>96</sup> Tratado pelo Prof Vítor Serrão na obra *O Pintor Belchior de Matos, Pintor das Caldas. 1595-1628*, Caldas da Rainha, Museu José Malhoa, 1981.



A fundação de Caldas por iniciativa real, o apreço e a presença da corte nas termas bem como a existência de uma tradição cerâmica com características especiais, constituem as principais linhas de força que se vão articulando e estruturando a história e a vida da vila e ajudam a explicar o aparecimento, na segunda metade do século XIX, de um artista do barro, como Manuel Mafra.

Desde os primeiros tempos, Caldas foi frequentada por inúmeras e ilustres personagens que usufruíam as águas sulfúreas, excelentes para o tratamento de “frialdades” (doenças do foro reumatismal)<sup>97</sup>, de que existe testemunho de vários nomes desses visitantes, sobretudo nos séculos XVII e XVIII, em variadas obras, de que destacamos, por exemplo, as *Memórias do Marquês de Fronteira e Alorna* e as *Memórias das Caldas*, esta, uma exaustiva monografia sobre Caldas da autoria do historiador Augusto da Silva Carvalho, além das referências nos arquivos e Cartório da Casa Real.

As melhoras obtidas com os tratamentos traduziam-se quase sempre em acções de reconhecimento que tinham nos mais endinheirados e de gosto apurado, tradução em obras de carácter artístico.

Em 1725, tinha-se tratado com sucesso nas Termas das Caldas o 3º Duque de Cadaval D. Jaime de Melo, que reconhecido pela cura, mandou restaurar o padrão da Tornada, localidade junto a Caldas<sup>98</sup>.

Em meados do século XVIII, Caldas conheceu o seu período de maior prosperidade, devido à presença frequente na vila do rei João V acompanhado da sua faustosa corte. O monarca, afectado por uma paralisia, aí se deslocou para tratamentos 13 vezes, entre 10 de Maio de 1742 e 1750, (ano em que viria a falecer em 31 de Julho de 1750). O rei veio a implementar nesta vila, a exemplo do que fez noutros locais, uma renovação urbanística<sup>99</sup>, enquadrada numa política de

---

<sup>97</sup> TRANCOSO, Vasco, *Caldas da Rainha através dos Postais Ilustrados*, Caldas da Rainha, Edições Elo, Lda. 1999, p. 18.

<sup>98</sup> CORREIA, Fernando, *op. cit.*, 1995, p. 30.

<sup>99</sup> Devem-se à acção de D. João V, a reedificação do antigo Hospital Termal, substituindo os edifícios medievais por um único edifício em estilo classicizante, (Terra de Águas) e a assinaláveis melhoramentos tais como uma rede de abastecimento de água, através de um aqueduto e de três chafarizes que permitiram um fácil acesso da população à água. Data desta época um edifício para os Paços do Concelho, num barroco sóbrio, e foram efectuadas obras nos templos da época da fundação da vila, sendo os interiores dotados com decorações luxuosas a azulejos e a talha. Estradas e caminhos foram arrançados, bem como as casas para albergar a corte, num esforço para dotar a vila de um ambiente acolhedor e adequado para receber os hóspedes reais e visitantes ilustres.

desenvolvimento arquitectónico e artístico, ao ordenar melhoramentos em igrejas e capelas da região, mandando construir novos edifícios, reedificar outros, como o Hospital Termal, em estilo classicizante sob projecto de Manuel da Maia. Este veio substituir os antigos edifícios medievais, impondo um gosto de embelezamento de interiores que se estendeu a igrejas e edifícios civis, com pintura, talha dourada, painéis de azulejos e mármore<sup>100</sup>. Este notável relançamento das artes em Caldas foi acompanhado por um incremento na produção cerâmica, com o aumento do número dos oleiros locais que abasteciam de louça não só a vila como outros centros, e um acentuar nas características dos modelos que se tornam ainda mais requintados.

Cada vez mais procurada pela realeza e aristocracia da corte, no século XVIII, além de D. João V, Caldas recebeu a visita do seu filho e sucessor rei D. José que partiu para as Caldas a “22 de Abril de 1747 (...) e poucos dias depois foram-se-lhe reunir a rainha e a princesa (...)”<sup>101</sup>. Seguiram-se outras personalidades, como o “arcebispo de Burgos” que se foi tratar em 1750<sup>102</sup>, ou a Condessa de Castelo Melhor, D. Maria Rosa de Noronha que, em 1754, foi procurar alívio aos seus padecimentos”<sup>103</sup>. O rei D. José voltou às Caldas em 1760<sup>104</sup> e a rainha D. Mariana Vitória<sup>105</sup> foi, em 1780, e em 1782, acompanhada pelos infantes (deslocações que levaram a Intendência Geral da Polícia a mandar consertar a estrada)<sup>106</sup>. A rainha voltaria em Junho de 1788, e mais tarde, em 1793, depois de enviudar, tornou a fazer uso dos banhos. Durante o tempo da “estação dos banhos que principia em Maio e acaba em Setembro,” segundo Vilhena Barbosa,

---

<sup>100</sup> Por ordem de D. João V procedeu-se à reedificação do Hospital sob projecto de Manuel da Maia, construção de um Aqueduto e vários chafarizes, o edifício da Câmara e embelezamento de antigas igrejas como a de S. Sebastião e de S. Jacinto com revestimentos de painéis de azulejos historiados e talha dourada. As igrejas foram ainda dotadas de paramentaria e de objectos em ourivesaria que actualmente se encontram no Museu do Hospital e das Caldas. HORTA, Cristina, “As Artes nas Caldas da Rainha no Século XVIII” in *Terra de Águas, Caldas da Rainha História e Cultura*, Ed. Câmara Municipal de Caldas da Rainha, 1993, p. 153.

<sup>101</sup> *Gazeta de Lisboa*, de 18 de Janeiro de 1796. Cit. por CARVALHO, Augusto da Silva, *op. cit.*, p. 182.

<sup>102</sup> *Gazeta de Lisboa*, de 1750, pp. 399 a 511. Cit. por CARVALHO, Augusto da Silva, *op. cit.* p. 183.

<sup>103</sup> CARVALHO, Augusto da Silva, *Memórias das Caldas (1484-1884)*, Lisboa, Tip. da Livraria Ferin, 1932, p. 183.

<sup>104</sup> *Idem, Ibidem*, p. 184.

<sup>105</sup> Mariana Vitória de Bourbon (Madrid, 31 de Março de 1718 — Lisboa, 15 de Janeiro de 1781), rainha consorte de D. José I de Bragança, rei de Portugal.

<sup>106</sup> *Idem, Ibidem*, pp. 197-198.

em 1860, a vila das Caldas era “extraordinariamente concorrida, sobretudo de famílias de Lisboa”<sup>107</sup>

A dificuldade das viagens, os caminhos difíceis e, por vezes, inseguros, não eram impeditivos do acesso a Caldas, as viagens eram feitas em seges acompanhadas por criados armados. Com frequência a realeza e a nobreza do país rumava a Caldas. Regista-se a notícia de, em 1782, D. Maria Francisca Benedita (1746-1829), irmã de D. Maria, aí se ter deslocado, indo ao “encontro dos seus familiares e principiou a tomar os banhos a 22 de Setembro”<sup>108</sup>.

Segundo refere a *Gazeta de Madrid*, de 22 de Setembro de 1786, a mesma princesa e o seu marido, José, príncipe da Beira partiram para as Caldas, a 25 de Agosto, de 1785, enquanto os pais deste, D. Maria I e D. Pedro III saíram de Lisboa a 9 de Setembro, com toda a corte<sup>109</sup>. É descrita uma vivência animada e requintada que marcou a vila: “(...) Sucediam-se os divertimentos e as festas eram abrilhantadas pela música de capela que seguia a corte nesse tempo para toda a parte (...)”<sup>110</sup>. Este ambiente correspondia ao gosto de uma corte que, ao deslocar-se para Caldas, levava consigo hábitos e vivências de divertimento e de luxo, marcando o quotidiano e o carácter da vila e que posteriormente irá ter continuidade e ser imitado por inúmeros visitantes de uma burguesia endinheirada.

As termas são locais de moda na Europa, no século XIX, e Caldas da Rainha é considerada por autores como Ramalho Ortigão, nas *Farpas*, “(...) o centro de vilegiatura que em Portugal mais se parece com as terras de águas francesas e alemãs (...)”. Estes autores, viajante e conhecedor de termas, fazem uma excelente descrição do pavilhão destinado a evocando a acção terapêutica das águas que se exibiu na Exposição Universal de Paris em 1878<sup>111</sup>.

---

<sup>107</sup> BARBOSA, Inácio Vilhena, *As Cidades e Villas da Monarchia Portuguesa que têm Brazão d’ Armas*, vol. I, Lisboa, 1860, pp. 96-98. Cit. por CORREIA, Fernando, *op. cit.*, p. 91.

<sup>108</sup> *Idem, Ibidem*.

<sup>109</sup> *Gazeta de Madrid*, 22 de Setembro de 1786, cit. por CARVALHO, Augusto da Silva, *op. cit.*, 1932, p. 198.

<sup>110</sup> *Gazeta de Madrid*, 22 de Setembro de 1787, cit. in *Idem Ibidem*.

<sup>111</sup> ORTIGÃO, Ramalho, *Notas de viagem: Paris e a Exposição Universal (1878-1879)*, Livraria Clássica Editora, 1945. (Reunião de crónicas publicadas desde 1878 na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro), pp. 112-114. “(...) O pavilhão das águas minerais é um modelo da exposição mais completa que se pode ver. Em extensas vitrinas ao longo das paredes estão expostas as águas e todos os produtos químicos fabricados com os seus sais; as águas alcalinas, as ferruginosas, as iodadas, as cloretadas, as sulfatadas, as magnesianas, as cálcicas, as sulfurosas, as sódicas, as arsenicais, as carbonatadas etc.; todas as fontes: de Cauterets, de Vichy, de Guillon-les-Bains, de Vals (...). Estas águas reúnem, segundo os

Caldas da Rainha tornou-se o local de preferência para o hábito de vilegiatura comum no século XIX, entre a realeza, a corte, e uma elite, e que se acentuou na segunda metade do século: “a maior parte da aristocracia da Corte ali estava, bem como um grande número de indivíduos da capital e de diferentes províncias”, segundo refere o Marquez da Fronteira e Alorna, em 1824<sup>112</sup>. Este afirma ainda que as suas unidades hoteleiras tinham qualidade e eram alvo de elogios, chegando a considerar os “hoteis de Cintra e das Caldas da Rainha” os melhores do país, e mesmo superiores aos da cidade de Havres<sup>113</sup>.

Caldas fazia parte do itinerário real, considerando-se uma alternativa às residências reais de Mafra e de Queluz, alvo de uma frequência de personagens ilustres, mesmo nos momentos mais conturbados da vida política nacional, como aconteceu durante as invasões francesas<sup>114</sup>, que afectaram de forma dramática a vila, e durante as lutas liberais.

Entre os inúmeros visitantes, destacam-se, em 1824, (ano da revolta da Abrilada e da saída de D. Miguel do país): o príncipe de Lippe, o Coronel Hanschiel, a Marquesa de Palmela, a condessa de Alva, Francisco de Saldanha, Conde da Azinhaga, Marquez de Tancos, Vallada e Alegrete<sup>115</sup>, os marqueses do Lavradio<sup>116</sup>, os Condes da Lapa, o barão de Porto Côvo, a condessa de Ficalho, e muitos estrangeiros ilustres

---

prospectos, todas as propriedades terapêuticas que o leitor possa imaginar. Há as laxativas, aperitivas, diuréticas, depurativas, digestivas, alterantes, sudoríficas, reconstituintes etc. Não há doença no pulmão, na laringe, na faringe, no estômago, no ventre, no fígado, no baço, no rim, no sangue, nos nervos, nos ossos, que resista a uma tal infinidade de específicos.

As águas de cada uma das fontes dos lugares representados nesta exposição são acompanhadas de uma série de papéis impressos em todas as cores e postos à disposição do público. Esses papéis encerram os estudos feitos sobre a água, os resultados da sua análise química, a sua composição, as suas propriedades físicas, higiénicas e terapêuticas, uma notícia dos lugares em que elas se produzem e um guia do viajante para uso daqueles que desejem visitar esses lugares. Em um balcão na frente da porta de entrada cinco ou seis caixeiros vendem ao copo todas as águas representadas na exposição. De sorte que o público pode fazer ao mesmo tempo a sua visita e sua cura. Ao longo das paredes por cima das vitrines das águas, das amostras dos terrenos, dos sais extraídos das análises, das pastinhas etc., acham-se belas fotografias representando, com relação a cada localidade, a fonte, o estabelecimento dos banhos, a paisagem, o clube, o hotel, o restaurante, o jardim etc. (...)”.

<sup>112</sup> FRONTEIRA, Marquês de, 1802-1881, *Memórias do marquês de Fronteira e d'Alorna* D. José Trazimundo Mascarenhas Barreto ditadas por ele próprio em 1861, rev. e coord. por Ernesto de Campos de Andrada, 5 vols., Coimbra, Impr. da Universidade, 1928-1932, p. 430.

<sup>113</sup> Fronteira, Marquês de, *op. cit.*, parte terceira, 1824 a 1828.

<sup>114</sup> Sobre as invasões francesas em Caldas da Rainha ler de Mário Tavares, *Os Fuzilamentos das Caldas da Rainha*, Câmara Municipal das Caldas da Rainha, 2012.

<sup>115</sup> Cf. FRONTEIRA, Marquês de, *op. cit.* pp. 1824 a 1828

<sup>116</sup> D. António de Almeida Portugal Soares Alarcão Melo Castro Ataíde Eça Mascarenhas Silva e Lencastre (1794–1874) .

como Labenscki, adido à legação da Rússia, o reconhecido negociante em Lisboa Launay, e outros, além de alguns políticos, como o ex-ministro da Fazenda Sebastião José de Carvalho<sup>117</sup>.

Em 1825<sup>118</sup>, a Infanta D. Isabel Maria e D. João VI deslocaram-se a Caldas, ambos para fazer uso dos banhos. A deslocação de uma personagem real implicava o acompanhamento da corte e por vezes também de pessoal diplomático, (como foi o caso nesta altura com a presença do embaixador inglês A' Court Heytesbury)<sup>119</sup>, fazendo de Caldas também um importante centro de negociações e decisões políticas. Cinco anos depois, era a vez de D. Miguel e da infanta D. Antónia usufruírem dos banhos, que eram encarados como uma alternativa quase miraculosa, mesmo em situações limite, como sucedeu com o Rei-Soldado, D. Pedro IV, o qual, gravemente doente e apesar de desaconselhado, deslocou-se ao estabelecimento termal, onde permaneceu entre 18 e 25 de Agosto de 1834<sup>120</sup>, embora tenha regressado sem esperança de cura, falecendo pouco tempo depois.

Outras termas famosas da Europa, nomeadamente na Alemanha e França eram também frequentadas por personagens ilustres, como o Sr. D. Miguel de Bragança e sua família que segundo refere o *Diário de Notícias*, de 25 de Agosto de 1865, “saíram de Wildbad onde haviam ido a banhos no dia 10 de Agosto, chegando a Brounbach no dia 13”. Noutra notícia refere-se que “A família Rotschild, acompanhada de um numeroso séquito está actualmente a banhos em Vittel”. No entanto as termas de Caldas tinham um estatuto especial, mesmo a nível internacional e, em 1855, o Barão de Wolf, depois de experimentar “vários banhos da Europa”, entre os quais as famosas termas de Baden-Baden<sup>121</sup> na Alemanha, sentiu melhoras acentuadas em Caldas, tornando-se assíduo frequentador das suas Termas.

---

<sup>117</sup> CARVALHO, Augusto da Silva, *Memórias das Caldas da Rainha* (1484- 1884), Lisboa, Tip. Da Livraria Ferin, 1932, p. 279

<sup>118</sup> Ano do reconhecimento oficial da independência do Brasil, por parte de D. João VI.

<sup>119</sup> CARVALHO, Augusto da Silva, *op. cit.*, 1932, p. 300.

<sup>120</sup> Idem, *Ibidem*, p. 279

<sup>121</sup> A palavra alemã “baden” significa “banho”, e a história de Baden-Baden situada no vale do rio Oos à beira da Floresta Negra em Baden-Württemberg, inicia-se na época dos romanos, que já usavam as fontes subterrâneas como estância termal. Em 1810, a nobreza local decidiu construir um *spa* sobre as antigas termas romanas, atraindo personalidades como Bismarck, Tchaikovsky e a rainha Vitória da Inglaterra. Banhar-se nas suas termas e frequentar o cassino era um inequívoco sinal de *status*.

Ramalho Ortigão refere mesmo em 1886: “(...) A linda vila de Caldas da Rainha é o centro de *vilegiatura* que em Portugal mais se parece com as terras de águas francesas e alemãs (...)”<sup>122</sup>.

Tornara-se comum a frequência das Caldas por “brasileiros” emigrantes portugueses que enriqueciam no Brasil e escolhiam aquela vila portuguesa como local privilegiado para descanso e sobretudo como sinal de estatuto, levando consigo para o Brasil elevada quantidade de peças cerâmicas que adquiriam para embelezar as suas habitações e assinalar a sua passagem por um local tão celebrizado enquanto estância balnear e onde a produção. Cerâmica era já uma referência. Visitantes nacionais e estrangeiros, sendo muitos do país vizinho, “(...) os espanhóis vão mandando os seus primeiros contingentes, e daqui a poucos dias chegará o grosso do exército (...)”, diz Alberto Pimentel em 1888<sup>123</sup>.

Os visitantes ficavam instalados em hotéis, pensões, ou nos quartos bem mobilados no “excelente edifício do Hospital”<sup>124</sup> refere Ramalho Ortigão.

Alguns visitantes nobres possuíam habitação própria na vila, como os Marqueses de Alegrete, (a Marquesa era filha do Marques do Lavradio) nas quais recebiam os amigos em jantares e animadas recepções. Muitas das famílias que visitavam Caldas conheciam-se entre si e cultivavam e mantinham hábitos de convívio, como acontecia, entre outros, com o Marques de Lavradio, com o seu filho o Conde de Avintes e o seu cunhado e genro Marquez de Vallada, todos com numerosas famílias e que prolongavam na estância termal um convívio que já cultivavam na capital.

Na segunda metade do século XIX, Caldas conheceu uma notável expansão com a modernização das suas estruturas e melhoria dos meios de comunicação e um plano director que acentuou a zona urbana em relação à rural. O *Diário de Notícias* em 1865 escreve o seguinte: “(...) Nota-se este anno aqui muita concorrência de gente, não só do paiz, como também de Hespanha, de Badajoz, e de outras terras. Todos admiram os melhoramentos, que, de anno para anno, aqui aparecem (...)”<sup>125</sup>.

---

<sup>122</sup> ORTIGÃO, Ramalho, *As Caldas de As Farpas*, I volume, 1942, pp. 175-182.

<sup>123</sup> PIMENTEL, Alberto, *Nas Caldas da Rainha*, Crónicas de Viagem, Porto, 1888, pp. 7-14.

<sup>124</sup> “Os preços dos hoteis era de 800 a 1\$000 réis e os quartos do Hospital tinham o preço diário de 600 a 1\$000 réis” in ORTIGÃO, Ramalho, *Banhos de Caldas e Águas Minerais*, Porto, 1875.

<sup>125</sup> *Diário de Notícias*, 30 de Agosto 1865.

Ao longo dos anos 70 e 80, a vila aproximou-se mais do Centro do país, com a construção de estradas, a chegada do caminho-de-ferro, (primeiro de Lisboa ao Carregado e depois de Torres Vedras até Caldas, em 1878) potenciando o afluxo de visitantes e a procura do termalismo <sup>126</sup>.

Realizaram-se campanhas de construção, reparação e regularização de estradas para facilitarem a crescente afluência a Caldas e a vila assumiu um dinamismo e vigor, especialmente nas décadas de 70 a 90, acentuados pela atractiva produção cerâmica e pelas termas que aliavam cada vez mais a terapêutica à animação e ao lazer<sup>127</sup>. Amplamente usufruídas, as termas eram cada vez mais um destino obrigatório para lazer e vilegiatura das elites, da família real que tinha residência permanente na vila, de uma aristocracia e de nomes sonantes da política, dos negócios, da vida intelectual e social que aí se deslocavam para fazer uso dos banhos, ou para descanso e permaneciam normalmente duas semanas entre finais de Julho e princípios de Setembro. A vivência característica e romântica de Caldas serviu de tema a vários escritores que traçaram sugestivas descrições a seu respeito, prestando-se a motivo de inspiração de escritores e criando-se na altura uma imagem das Caldas que perdurou pelo século XX, que é em boa medida uma imagem literária, “(...) alimentada pelo encanto, pela ironia, pela nostalgia dos nossos escritores (a título de exemplo: Júlio César Machado, Ramalho Ortigão, Pinheiro Chagas, Eduardo Coelho, Fialho de Almeida, Abel Botelho, Manuel de Sousa Pinto, Augusto de Castro, António Ferro, Luís Teixeira) (...)”<sup>128</sup>.

Vivências, ambiente animações, acontecimentos e personagens que a frequentavam são descritos de forma peculiar e sugestiva, por Rafael Bordalo Pinheiro, com a habilidade impar manifesta nos desenhos publicados nos seus periódicos, especialmente no *António Maria* e que com uma expressiva e caricatural argúcia nos transmite Caldas e a sua vivência própria.

---

<sup>126</sup> TAVARES, Mário, “Mais perto de Lisboa e do resto do país” in *Terra de Águas*, 1993, pp. 277-308.

<sup>127</sup> “(...) Entre 1872 e 1873 houve muitos divertimentos, no *club* realizavam-se reuniões em que apareciam as senhoras empoadas, havia passeios e piqueniques. Estiveram lá, por esse tempo o maestro Cossoul, Roiz Zorilla (15 de Julho de 1873) e muitos outros estrangeiros (...)” in *O Bejense* de 1863, n. 126; *Gazeta de Portugal* do mesmo ano citado por CARVALHO, Augusto da Silva, *op. cit.*, 1932, p. 287.

<sup>128</sup> SERRA, João Bonifácio, <http://oqueeuandei.blogspot.pt/>

Dos vários visitantes estrangeiros que visitaram Caldas, e deixaram interessantes registos e diários escritos, que enriquecem a literatura de viagens, destaca-se Lady Charlotte<sup>129</sup>, considerada uma das mais notáveis inglesas do século XIX, colecionadora de porcelana, e que empreendera uma viagem por vários destinos. Chegou a Lisboa, em 1884, e viajou pelo país, visitando Caldas da Rainha onde assinalou no seu diário de viagem o que visitara na vila, acentuando a produção de louça local, e especialmente assinalando a sua semelhança com a de Palissy, mas contudo tecendo a seu respeito considerações muito pouco elogiosas: "(...) 5 th. This morning it was specially so. We were taken over the Hospital of the Baths by our attentive landlord, who afterwards walked with us all the way to Obidos. That was indeed a pleasant day (...) we walked back again, returning by another road to Caldas, where we made a fruitless search for a goldsmith. This deviation from our morning's road gave us the opportunity of seeing the architecture of the Chapel attached to the Hospital, the tower of which is very good Manoelino. Looked into the depot of the Caldas Pottery Works, which presented a vast assemblage of the vilest and most vulgar productions I ever saw, many of them being coarse imitations of Palissy.(...)"<sup>130</sup>.

Contrária atitude tem a francesa Juliette Adam (1836-1936) que visita Caldas, em 1896, no percurso para Alcobaça e Batalha, mas tece elogios aos encantos da vila, deleitando-se especialmente com as cerâmicas<sup>131</sup>.

No final do século XIX, verifica-se um impulso que dá a Caldas o reconhecimento e estatuto de estância termal, colocando-a ao nível das melhores da Europa. Com o objectivo de captação de uma clientela abastada, procede-se á remodelação do Hospital Termal por iniciativa do então administrador, Rodrigo Berquó, com formação de arquitecto, e que vai dotar as termas de infra estruturas de

---

<sup>129</sup> Acerca de Lady Charlotte a introdução ao seu Diário refere o seguinte(...)Lady Charlotte Guest was one of the most remarkable women of 19th century Britain. (...)Lady Charlotte Guest is perhaps better known to the world as Lady Charlotte Schreiber who for fifteen years ransacked Europe to form her famous collection of china. The English portion, consisting of 2.000 pieces, she presented in 1884 to the South Kensington Museum (now the Victoria and Albert), where it is known as the Schreiber Collection. Her journals relating to this period of her life were published after her death in two large, profusely illustrated volumes by her third son, Montague Guest (...)" *Lady Charlotte Schreiber's Journal : Confidences of a Collector of Ceramics & Antiques*, Edited by Montague J. Guest, with annotations by Egan Mew, London, New York, John Lane, 1911.

<sup>130</sup> *Lady Charlotte Schreiber's Journal: Confidences of a Collector of Ceramics & Antiques*, op. cit. 1911 p. 419,

<sup>131</sup> ADAM, Juliette, *La Patrie Portugaise*, G. Havard Fils, Editor, Paris, 1896. Cit in CORREIA, Fernando, *Pergaminho das Caldas*, op. cit., 1995, p. 147.



lazer, seguindo os critérios que marcavam o termalismo moderno. O espaço circundante ao Hospital foi requalificado com equipamentos de lazer, onde se estabeleceram diversos jogos, como lawn tennis, criquet, jogo da bola, tiro, velocípedes, e de espaços verdes como o parque com um lago e barcos e a mata (a exemplo do que se passava noutras termas como o Luso, com a Mata do Buçaco, os Parques da Curia) com uma função fundamental de complementar o tratamento termal, com convívio, distração, passeio, desporto e lazer, tornando, segundo afirma Berquó “(...) esta localidade muito mais aprazível, aumentando necessariamente a concorrência(...)”<sup>132</sup>. Nas palavras de Júlio César Machado: “(...) as Caldas conciliam tudo; mudança de ares, exercício ameno, banhos, copinhos de água, peregrinação, entretenimento, *vita nuova!* (...)”<sup>133</sup>. A vila sob as exigências de um urbanismo mais exigente, é dotada de uma cultura e estética citadinas com novas praças e novos bairros, um parque com lago e campos de jogos, teatro.

A partir de finais do século XIX o hábito de “ir a banhos” generalizou-se nesta região, contemplando, além de Caldas, locais como “(...) Pedrogão, Vieira, S. Pedro de Muel e, principalmente a Nazaré criando um novo tecido urbano, no sentido de acolher forasteiros (...) iniciando-se uma nova forma de exploração económica: o turismo balnear (...)”<sup>134</sup>. O número de visitantes aumentou exponencialmente e em 1893 foi fundado o grandioso hotel Lisbonense, que se juntou aos já existentes (Caldense, Hotel Pires, Hotel Aliança, Hotel União e o Hotel Central). O *Jornal do Comércio* de 29 de Agosto de 1882 diz: “(...) Continua ainda nesta terra grande afluência de banhistas (...). Socego é que não há (...)” e continua: “(...) hoje um passeio em burros, amanhã outro em carros, agora um piquenique, logo uma tourada, permanentemente os jogos de croquet e arquinho, o redemoinho das valsas, o turbilhão dos galopes, a vertigem dos *cotilons*(...)”<sup>135</sup>.

Neste contexto de animação e de afluência à região de visitantes ilustres de que se destacavam, além da corte, aristocratas e burgueses, políticos, intelectuais,

---

<sup>132</sup> SERRA, João B. e MANGORRINHA, Jorge, *O Hospital de Santo Izidoro Terra de Águas*, Caldas da Rainha, 2003.

<sup>133</sup> MACHADO, Júlio César, *Nas Caldas a Banhos*, in Folhetim do Jornal do Comércio, Lisboa, 27 de Agosto, Antologia de textos de Júlio César Machado, no Oeste, org. Vitor Wladimiro Ferreira, Museu Municipal, Câmara Municipal do Bombarral, 1996, pp. 95-96.

<sup>134</sup> *Idem, Ibidem*.

<sup>135</sup> *Correspondências, Caldas, Jornal do Comércio*, 29 de Agosto de 1882, p. 2.

portugueses e estrangeiros, (espanhóis, franceses), com possibilidades económicas, potenciavam-se as ofertas existentes em Caldas, destacando-se a cerâmica artística que ali se produzia e que procurava corresponder em qualidade e quantidade ao gosto e solicitações dos compradores, sendo adquirida em lojas próprias nas Caldas da Rainha – a chamada rua das loiças junto ao hospital termal, que na década de 80, contava com várias lojas de venda de louça<sup>136</sup>.

Uma produção cerâmica artística e requintadamente modelada e sofisticada, constituía um pólo de atracção para estes visitantes correspondendo às exigências, ao gosto e às posses das classes abastadas, sendo alvo de muita procura e proporcionando uma vasta oferta de modelos cerâmicos, objectos de arte e “souvenirs” que os aquistas adquiriam e levavam consigo<sup>137</sup>.

Em meados do século XIX, depois da acalmia política, Caldas vê reforçadas as visitas por parte de uma elite animada pelos ventos de progresso propostos pela Regeneração. D. Fernando Saxe-Coburgo Gotha (1816-1885) contava-se entre os principais frequentadores da estância termal, destacando-se as visitas que realizou a Caldas entre outras, em 1875, acompanhado do Infante D. Augusto e, entre 1876 e 1877, acompanhado pela Condessa de Edla e por D. Luiz, tendo feito uso dos banhos<sup>138</sup>. A presença das personagens reais em Caldas era muito querida pela população, que além da sua simpatia eram pródigos em esmolas e doações<sup>139</sup>. (Doc 1) Descreve o catalão Vermell y Busquets, sobre a forma como eram acolhidas: “(...)A sua presença aqui é muito desejada não só pelo muito afecto dos corações que sem esforço conquistam com seu amável trato, senão assim mesmo pelo bem material que tão elevadas personagens costumam com mão bondosa, quasi pródiga, semear por toda parte(...)”. E refere também o interesse da família real pela louça: “(...) Aqui se dignaram visitar as fábricas de louça e dela comprar grande quantidade das melhores

---

<sup>136</sup> “Lojas de louça: Fábrica de Faianças (Junto à Fábrica); Francisco Gomes de Avelar, na travessa da Rua Nova (T. Rodrigo Berquó); João Coelho César, Rua Direita (R. da Liberdade); José Alves Cunha e José Sousa Liso, na Rua Jogo da Bola; e Manuel Mafra, na Praça Maria Pia”, SERRA, João B., “Expansão e Modernidade” in *Terra de Águas, Caldas da Rainha História e Cultura*, op. cit, 1993.

<sup>137</sup> A activa aquisição que seria feita pelos visitantes do período estival nas lojas dos vários ceramistas ajuda a explicar a existência de inúmeras peças cerâmicas de Caldas da Rainha em diversas colecções particulares do país, sobretudo no Alentejo, e no estrangeiro, de que é exemplo o Brasil e os Estados Unidos.

<sup>138</sup> CARVALHO, Augusto da Silva, op. cit, 1932, pag

<sup>139</sup> Encontram-se vários documentos com as listagens das esmolas dadas por D. Fernando aos pobres de Caldas da Rainha. AN T T CR Caixa 4278.

peças e até eles próprios adornar alguma (...)”<sup>140</sup>. Nessas visitas, a actividade cerâmica que D. Fernando apreciava e à qual também se dedicava, bem como a companhia de Manuel Mafra eram indispensáveis e, segundo refere o jornal *Círculo das Caldas*, “(...) o Rei costumava visitar a fábrica de Cipriano Gomes quando passava temporadas nas Caldas (...)”<sup>141</sup>.

O Infante D. Augusto<sup>142</sup> que sofria de reumatismo ia todos os anos tratar-se a Caldas da Rainha, onde se tornava o centro das atenções, segundo Júlio César Machado. O rei D. Luís e D. Maria Pia visitavam Caldas com frequência, destacando-se as estadias régias de D. Carlos e D. Amélia, como a de Agosto de 1886, que tiveram reportagem desenhada por Rafael Bordalo Pinheiro nos Pontos nos Iis: a chegada, uma pescaria na Lagoa, e uma visita à Fábrica (26 de Agosto). Nesta visita Bordalo Pinheiro ofereceu à rainha um grande pote com peixes presos numa rede, e um pote com elementos florais aplicados ao infante D. Afonso, ambos com dedicatórias (as duas peças são do acervo do Palácio Nacional da Ajuda encontram-se em depósito no Museu da Cerâmica).

O contacto e o convívio proporcionados, serão, como iremos ver, de uma importância fundamental para Manuel Mafra, não só materializando-se na aquisição, sobretudo, por parte de D. Fernando de obras cerâmicas que iam ornamentar os palácios reais, mas sobretudo pelo desvendar de um mundo da arte internacional, de xilogravuras e gravuras, modelos de peças e troca de ideias que tiveram o mérito de permitir alargar os horizontes do ceramista, conferindo-lhe conhecimentos e directrizes que ele soube aplicar com a sua perícia nata, numa obra cada vez mais elaborada e mais exigente, em que se ultrapassou largamente. Num percurso notável que teve o seu início numa simples actividade de oleiro, anónimo e sem formação

---

<sup>140</sup> BUSQUETS, D. Luís Vermell y, *Origem do Real Hospital e da Villa das Caldas*, tomo VI, Lisboa, Typographia Universal de Thomaz Quintino Antunes, Impressor da Casa Real, 1878, p. 28.

<sup>141</sup> *Círculo das Caldas*, 17 de Dezembro de 1905, p. 2.

<sup>142</sup> Dom Augusto de Bragança (Lisboa, 4 de Novembro de 1847 - Lisboa, 26 de Setembro de 1889), infante de Portugal, foi o sétimo filho nascido do casamento entre a Rainha D. Maria II de Portugal e o Rei consorte D. Fernando II. O seu nome completo era *Augusto Maria Miguel Gabriel Rafael Agrícola Francisco de Assis Gonzaga Pedro de Alcântara de Loiola de Saxe-Coburgo-Gotha e Bragança*. O infante D. Augusto foi feito duque de Coimbra, sendo o terceiro titular deste ducado. Permaneceu como herdeiro presuntivo de Portugal até seu irmão, o Rei D. Luís I, gerar seu primeiro filho, D. Carlos, em 1863. Foi um dos membros da Corte que aceitou o casamento morganático de seu pai com Elise Hensler, a condessa de Edla, em 1869. D. Augusto viveu com o casal no chamado *Chalet do Mouco*, na Serra de Sintra. D. Augusto seguiu a carreira militar, atingindo a patente de general de divisão do Exército Português.

especializada, este ceramista autodidacta ascendeu a um lugar ímpar na cerâmica portuguesa de autor.

## Capítulo 2

### Manuel Mafra: uma vida dedicada à produção e comércio da cerâmica artística

“Procurando uma melhor aproximação ao conhecimento da cerâmica, parece razoável esperar que a beleza seja consequência da fusão do carácter individual e da cultura do artista, com a natureza dos seus materiais, argila, pigmento e verniz e o seu controle do fogo”.

Bernard Leach.

Ceramista até agora pouco conhecido, Manuel Cipriano Gomes Mafra foi autor de uma vasta, exuberante e exótica obra desenvolvida na segunda metade do século XIX, em Caldas da Rainha, numa oficina de carácter manufactureiro, que pelas técnicas usadas, pelos modelos, motivos decorativos, cuidado no trabalho desenvolvido, modelação, constituiu o que podemos chamar o “laboratório” da estética da cerâmica característica caldense e, sobretudo, da própria obra que Rafael Bordalo Pinheiro viria a desenvolver na sua empresa.

O principal e mais fidedigno testemunho que temos deste ceramista é-nos transmitido por José Queirós<sup>143</sup> que, numa primeira fase das investigações efectuadas para a sua obra *A Cerâmica Portuguesa*, chegou a conhecer pessoalmente Manuel Mafra, e contou com o seu testemunho na reconstituição da história da cerâmica caldense<sup>144</sup>. José Queirós teve oportunidade de conversar com o artista durante o período de tempo em que fez o levantamento das principais oficinas e ceramistas das Caldas, destinado à sua importante obra publicada em 1907. Levantamento que poderia ter sido mais aprofundado, caso a morte de Manuel Mafra não tivesse ocorrido em 1905, no decorrer da investigação de Queirós e dois anos antes da sua publicação, o que pode explicar o facto de a obra deste ceramista, e o seu percurso

---

<sup>143</sup> QUEIRÓS, José, (1856-1920) coleccionador, estudioso da cerâmica e autor da obra *Cerâmica Portuguesa*, a primeira sistematização da cerâmica portuguesa, constituída por dois volumes, o primeiro abrangendo a história da indústria/arqueologia industrial, história da arte e dos vários ceramistas portugueses, e o segundo, um dicionário com marcas.

<sup>144</sup> Diz José Queirós, a propósito da descoberta de uma antiga olaria aquando de escavações na travessa da Cova da Onça, e onde apareceram “(...) muitos fragmentos de louça vidrada, trempes (...) fábrica de que não havia memória (...)” e afirma: “(...) como nos foi dito pelo mais antigo fabricante da localidade, o velho Mafra (...)”. QUEIRÓS, José, *A Cerâmica Portuguesa*, op. cit, p. 168.

não tenham sido registados com mais detalhe<sup>145</sup>. Assim, os dados obtidos sobre este ceramista são escassos e foram resumidamente tratados por aquele ceramólogo e posteriormente por Julieta Ferrão. De contrário, talvez pudéssemos ter, não só uma riquíssima visão da cerâmica caldense através da perspectiva de Mafra, como mais pormenores sobre o percurso deste ceramista. A vida e a obra de Manuel Mafra conhecidas apenas com base em informações dispersas em publicações, artigos e memórias, careciam assim de informações e sobretudo de uma base documental que não só alicerçasse o seu percurso pessoal e profissional, como permitisse conhecer e caracterizar a sua vasta obra, enquadrando-a na época de profundas mudanças em que viveu, com a passagem dos sistemas produtivos da manufactura para a produção fabril, para a formação de um tecido produtivo cerâmico, em Caldas e do entendimento de uma estética romântica tardia que antecipava futuras expressões de modernidade.

## **2.1. Manuel Cipriano Gomes Mafra. Aspectos biográficos.**

Mediante a documentação encontrada foi-nos possível determinar com exactidão vários dados inéditos e fundamentais para o conhecimento da figura deste ceramista, de que se destaca a data de nascimento, indicada até agora como tendo sido em 1829, coincidente com a idade que lhe é atribuída em vários documentos oficiais, nomeadamente nos Recenseamentos eleitorais de 1892 e de 1894, onde consta respectivamente: 65 e 67 anos nos Livros de recenseamento de Jurados da Comarca das Caldas e no próprio registo de enterramento<sup>146</sup>.

Segundo o assento de baptismo compulsado nos Registos Paroquiais da Freguesia de Santo André de Mafra, ficámos, agora, a saber que Manuel Cipriano nasceu a 30 de Agosto de 1831: “(...) Aos honze de Setembro de mil oitocentos e trinta

---

<sup>145</sup> Uma das críticas apontadas a José Queirós na reedição da sua obra realizada em 1987, por José Manuel Garcia e Orlando da Rocha Ponto na “Apresentação” é a seguinte: “(...) Pena é para o efeito, que o inatismo de José Queirós para o estudo da cerâmica portuguesa tenha destacado mais o estudo da faiança e da porcelana, tendo relegado para segundo plano a sua investigação sobre as oficinas e fábricas de cerâmica comuns, que mereciam uma atenção mais cuidada (...)”. QUEIRÓS, José, *Cerâmica Portuguesa*, 1987, p. 9.

<sup>146</sup> Arquivo da Câmara Municipal das Caldas da Rainha, *Recenseamento Eleitoral de 1892, 1894*.

e hum/ baptizei Manoel que nasceo aos trinta de Agosto, filho de Cipriano Gomes e Izidora Maria, mora/dores na Saibreira (...)"<sup>147</sup>. (Doc 2).

Desconhecemos qual a razão da discrepância entre a data de nascimento claramente citada no registo de baptismo e a que sempre foi referida e registada nos vários documentos, considerando, evidentemente, como certa, a primeira.

Manuel Cipriano era filho do primeiro casamento do oleiro<sup>148</sup> Cipriano Gomes e do seu segundo matrimónio com Maria Luiza, segundo consta no respectivo assento de casamento<sup>149</sup> (Doc. 3) tendo tido, pelo menos, duas filhas, de que se tem conhecimento: Mariana da Conceição Gomes e Luisa Maria da Conceição Gomes<sup>150</sup> que mais tarde vêm a trabalhar na oficina cerâmica do irmão, em Caldas da Rainha.

A residência da família de Manuel Cipriano ficava situada no "logar da Saibreira" freguesia de Santo André, Mafra, segundo consta no assento do seu baptismo, no testamento do pai e no registo de casamento. No registo do segundo casamento do pai, surge como morada o local do Sobreiro, freguesia com reconhecida actividade cerâmica e onde "(...) os seus numerosos habitantes vivem, na sua maxima parte, (...) do barro. Há aqui muitos pinhais e fábricas de muita louça ordinária, que se exporta em grande quantidade (...)"<sup>151</sup> como refere Pinho Leal. Também no registo de enterramento de Manuel Mafra<sup>152</sup> é-lhe atribuída a naturalidade de Sobreiro de Mafra.

Tudo indica que Manuel Mafra deve ter trabalhado em olaria com o pai, onde adquiriu o conhecimento e a experiência que terão sido fundamentais na evolução da sua carreira. O bom entendimento que existiria entre pai e filho está patente na redacção do testamento do pai, falecido em 1869, no qual transmite o seu afecto e reconhecimento, retribuindo nos bens de herança: "(...) e que atendendo ao bom

---

<sup>147</sup> "Baptizei Manoel que nasceo aos trinta de Agosto, filho de Cipriano Gomes e Izidora Maria, mora/dores na Saibreira". ANTT, *Registos Paroquiais*, Mafra, Livro 12 - Dos baptismos, fl. 194.

<sup>148</sup> Há registo da actividade de Cipriano Gomes (Pai) a partir de 1836. Cf. Manuel J. Gandra, *A Cerâmica Tradicional de Mafra*, Ericeira, 1999, p. 254.

<sup>149</sup> "Casamento realizado" Aos dez de Janeiro de mil oitocentos e quarenta e nove nesta Igreja de S. André da Villa de Mafra" ANTT, *Registos Paroquiais*.

<sup>150</sup> Mariana da Conceição Mafra, irmã de Manuel Mafra nasceu em 1852. Casou com António Elias e teve duas filhas. Faleceu com 67 anos de idade, a 21-01-1919, já viúva. Luisa Maria da Conceição Gomes a outra meia irmã de Manuel Mafra nasceu em 1856. Casou com Francisco Lourenço e faleceu em Junho de 1908, com 52 anos.

<sup>151</sup> LEAL, Soares d' Azevedo Barbosa de Pinho, *Portugal Antigo e Moderno, Diccionario... de todas as Cidades, Villas e Freguesias de Portugal e de grande número de aldeias*, vol IX, 1873, p. 420.

<sup>152</sup> Ver nota 130.

tratamento que sempre tem tido do filho do seu primeiro matrimónio Manoel Cipriano Gomes Mafra, residente na Villa das Caldas da Rainha, quer remunerar-lhe os serviços que pelo mesmo filho lhe têm sido prestados deixando-lhe por morte a terça parte dos seus haveres, que a ele testador ao tempo de sua morte lhe pertencerem, visto ser livre e permitido poder dispor da terça parte dos seus haveres (...)”<sup>153</sup>.

Por volta dos 20 anos de idade, Manuel Mafra, mudou-se para Caldas da Rainha, em busca de melhores condições de vida, obtendo o seu primeiro trabalho numa estalagem, como refere Julieta Ferrão: “(...) O Mafra foi para as Caldas da Rainha como creado das Gaiteiras, família daquela região, proprietária de estalagem, com mala posta, etc. (...)”<sup>154</sup>. O desejo de escolher uma carreira numa área da sua paixão e que já dominava levou Manuel Mafra, pouco tempo depois, a mudar de ramo e a escolher a cerâmica, podendo assim dar continuidade aos conhecimentos que adquirira, na oficina paterna, em Mafra. Despediu-se da estalagem e foi trabalhar como “servente” segundo as palavras de Julieta Ferrão, “na oficina de D. Maria dos Cacos”<sup>155</sup> a mais reconhecida oleira de Caldas da Rainha á época e cuja oficina ficava situada, segundo tradição oral<sup>156</sup> na rua dos Arneiros, (actual rua Heróis da Grande Guerra).

O facto de ter escolhido Caldas da Rainha para se radicar, sendo este um reconhecido centro cerâmico com um ambiente de vigor e dinamismo e frequentado por uma clientela ilustre e endinheirada, e tendo procurado lugar na olaria mais conhecida do concelho, mostra o quanto Manuel Mafra teria uma personalidade determinada, sabia fazer as suas opções e tirar partido das aptidões adquiridas na área da sua eleição, preparando de uma forma segura, embora discreta, uma promissora carreira na manipulação do barro.

Partilha desta explicação sobre a escolha de Caldas para o ceramista se radicar, o autor Marshall Katz que refere a reputação deste centro e as oportunidades que

---

<sup>153</sup> ANTT, *Registos Paroquiais*, Arquivo Mafra, *Livro 18 de Registo de Testamentos*, (n. 11, fls. 27v-29v). Publicado por Manuel J. Gandra, in *Cerâmica Tradicional de Mafra*, Ed. Mar de Letras, p. 35.

<sup>154</sup> FERRÃO, Julieta, *A Fábrica das Faianças das Caldas da Rainha*, op. cit, p. 27.

<sup>155</sup> Idem, *Idibem*. p. 27.

<sup>156</sup> Referida por Francisco José Malhoa, que nesta afirmação se baseia no testemunho transmitido pelo ceramista Acelino de Carvalho. Francisco Malhoa, foi Encarregado da Fábrica de Faianças e dedicou-se a organizar a documentação e o espólio da empresa, salvaguardando-o, coligindo-o e contribuindo para a constituição do futuro museu da Fábrica. Dedicou-se a escrever sobre a cerâmica das Caldas, e estes manuscritos encontram-se no Museu da Cerâmica. Foi publicado um texto da sua autoria no catálogo *Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica das Faianças*, Museu da Cerâmica, 2005.



tinha: “(...) but it may be presumed that he was drawn by the growing ceramics reputation of Caldas and driven by a likely lack of economic opportunity in Mafra (...)”<sup>157</sup>.

Não obstante as tradições artísticas do concelho de Mafra e uma activa e antiga actividade cerâmica, comprovada nos resultados de escavações arqueológicas, sobretudo do lugar do Sobreiro, aquela vila não apresentava as perspectivas profissionais de Caldas da Rainha, importante centro com activa vida cultural e um florescente comércio que atraía sazonalmente inúmeros, ilustres e abastados visitantes nacionais e estrangeiros. Esta frequência de Caldas da Rainha por elites e pelas pessoas mais influentes do país constituiu um forte impulso para a cerâmica artística que aí se produzia e cuja apreciação favorecia um rentável comércio, bem como uma importante divulgação que ajudava a estimular o escoamento destes produtos, nomeadamente para os mercados estrangeiros, como iremos ver mais adiante.

Caldas da Rainha reunia assim todas as condições e era o local de eleição para um jovem oleiro com qualidades artísticas e ambição, aspirando a um futuro próspero na cerâmica. Nesta vila, Manuel Mafra constituiu família, contraindo matrimónio a 6 de Novembro de 1854, com Maria de Jesus da Conceição, natural de Caldas e filha de António Maria da Conceição e de Anna Maria, segundo o registo de casamento guardado no Arquivo Distrital de Leiria<sup>158</sup> (Doc.4). Do matrimónio, regista-se a descendência de 4 filhos: Cipriano que nasceu a 4 de Agosto de 1855 e foi baptizado a 27 de Agosto<sup>159</sup> (Doc. 5); António, nascido a 17 de Dezembro e baptizado a seis de Janeiro de 1859; e José<sup>160</sup> (Doc. 6), nascido a 29 do mês de Dezembro do ano de 1867, e baptizado a 20 de Janeiro de 1868 (Doc. 7). O último filho, Eduardo Augusto Mafra, nascido a 24 de Novembro de 1866<sup>161</sup> mas do qual não encontrámos registo de nascimento ou baptismo nos Registos Paroquiais do Arquivo de Leiria, tendo-nos sido entregue uma fotocopia do bilhete de identidade do filho Rui Mafra (Doc. 8). Eduardo Mafra viria a desempenhar um papel de grande destaque na vila, enveredando pela

---

<sup>157</sup> KATZ, Marshal, *Portuguese Palissy Ware*, Hudson Hills Press-Ney York, 1999, p. 26.

<sup>158</sup> ADL, *Registos Paroquiais*, Casamentos, B-29, fl 146.

<sup>159</sup> ADL, *Registos Paroquiais*, Assento de baptismo, B- 2, fl 22.

<sup>160</sup> Foi padrinho deste terceiro filho, José Vicente Lopez, comerciante em Lisboa. *Idem*.

<sup>161</sup> A data de nascimento de Eduardo Mafra, foi-nos dada a conhecer pelo filho, Rui Peixoto Mafra, que gentilmente nos facultou uma cópia do bilhete de identidade do pai.

política, como adepto do Partido Progressista, detendo vários cargos políticos, nomeadamente o de presidente da Câmara das Caldas, em 1897.

Manuel Cipriano Gomes, ao fixar residência em Caldas, adoptou como último apelido o nome Mafra, sua terra de origem, nome/ memória das suas raízes e utilizado por todos os membros da família, constando até aos dias de hoje nos documentos oficiais dos descendentes<sup>162</sup>.

Perceber e delinear o percurso artístico de Manuel Mafra, foi uma tarefa plena de dificuldades, dada a escassez de informações a seu respeito, ao contrário do que acontecerá posteriormente com Rafael Bordalo Pinheiro, sempre presente e em destaque nos jornais e nas publicações da época. Além da personalidade ímpar, do suporte do nome e da ascendência familiar que Bordalo detinha, existiu uma diferença temporal no desenvolvimento das carreiras dos dois ceramistas face ao aparecimento e expansão da imprensa escrita a nível local<sup>163</sup>. Este facto beneficiou sobretudo Bordalo Pinheiro e não ajudou Manuel Mafra, provavelmente considerado, pelo menos na primeira fase da sua carreira, um ceramista periférico, sem honras de artista e também sem razão para notícia, com excepção das sumárias referências que são feitas sobre as suas participações nas exposições universais.

Segundo já referimos na Introdução, no estado da questão, apenas em 1884 surgiram os primeiros periódicos caldenses – *O Demócrito* e o *Caldense*<sup>164</sup> - e quando esses jornais surgem, vão abraçar a personalidade e obra de Bordalo Pinheiro oriundo de uma conhecida família de artistas, e que pretendia desenvolver um programa estético próprio aliado a um inovador projecto fabril.

As lacunas de informação dificultam o conhecimento do ceramista, sobretudo no que diz respeito à primeira fase da sua estada em Caldas, bem como ao seu percurso pessoal, à organização da sua oficina, a sua produção, o escoamento dos seus produtos e os principais mercados compradores, revelando-se uma tarefa quase impossível fazer referência com algum rigor e pormenor à sua vida pessoal, suas ideias

---

<sup>162</sup> A adopção do nome da terra de origem, para apelido, era um hábito vulgar, existindo vários exemplos nomeadamente em Vila Nova de Gaia, “Quando Manuel Roiz casou com Isabel Pereira, em 1659; o registo Paroquial acrescentou O Vianês.” A viuva mais tarde foi chamada no assento de “a Viannesa”segundo refere Manuel Leão, Leão, Manuel, *A cerâmica em vila Nova de Gaia*, p. 97

<sup>163</sup> A nível regional assinalam-se os jornais *O Leiriense* e *O Conimbricense*, respectivamente de Leiria e de Coimbra que referem a presença do autor na Exposição Universal de Paris, em 1867.

<sup>164</sup> *Demócrito*, iniciado a 3 de Agosto de 1884 e o *Caldense*, de 28 de Outubro de 1884 até 1889.

e opiniões, pois não se conhecem escritos que lhe possam ser atribuídos, a não ser a sua assinatura nos vários documentos oficiais relativos a cargos que exerceu.

A partir de fontes documentais compulsadas em arquivos, e de outras já publicadas, foi-nos permitido abordar aquele que consideramos o aspecto mais determinante da vida e da carreira de Manuel Mafra e que consistiu no apoio mecenático recebido do rei D. Fernando de Saxe Coburgo. Este, reconhecendo as capacidades técnicas de excepção do ceramista, não só lhe deu um apoio efectivo com a aquisição de peças, como através do contacto e da frequência da sua oficina, lhe incutiu um gosto estético de tendência romântica, vindo a revelar-lhe peças de cerâmica da sua colecção e favorecendo o contacto com artistas e coleccionadores ligados à corte, especialmente Wenceslau Cifka. São factos e questões cruciais para compreender o conhecimento que Mafra tinha de modelos eruditos que reinterpretava com a elevada qualidade artística que o caracterizava e lhe granjearam sucesso, sobretudo a nível internacional, e no estilo artístico neopalissista que escolheu para a sua louça artística. A influência de D. Fernando e a forma como reconhecia as obras do ceramista foi decisiva para o acolhimento que esta produção teve por parte do público comprador, bem como a nível da recepção crítica da época que, ou a louvava numa perspectiva e gosto românticos, ou, numa fase mais tardia, vão criticar, clamando por uma modernidade que parecia demorar a chegar às artes decorativas portuguesas.

A dificuldade em obter documentação específica obrigou-nos a enveredar por outro tipo de leituras e informações indirectas na tentativa de perceber a personalidade do autor e as qualidades profissionais de excepção que transparecem e estão presentes nas suas obras. Assim, a percepção que nos foi possível ter de Manuel Mafra e da sua personalidade, só pode ser delineada com o recurso ao estudo e à análise da sua vasta e diversificada obra cerâmica. Teremos de “dar voz á obra” que vai constituir neste estudo o principal testemunho do Ceramista, da sua sensibilidade, motivações, da forma como encarava e lidava com a sua arte/indústria que, se depreende, seria de forma intensa e apaixonada, mas com uma regularidade, persistência e aplicação que o acompanharam durante todo o seu percurso.

Manuel Mafra destacara-se durante o tempo em que trabalhou com D. Maria dos Cacos, sendo referido por vários autores como o mais categorizado operário da

oleira e, em 1853, tornou-se o proprietário da oficina que adquiriu por trespasse, possivelmente, por doença ou morte da barrista<sup>165</sup>. Nestes primeiros tempos que terão sido sobretudo de experiência e de procura de novos modelos, a sua produção terá constado de formas olárias e de um figurado de carácter popular que foi sucessivamente aperfeiçoando nas modelações e nos vidrados.

Gradualmente, o ceramista ultrapassou a produção simples e rústica de Maria dos Cacos e os modelos mais populares, introduzindo inovações como a policromia, vindo a usar uma paleta cromática de cores variadas e ricas que alargou a nove cores básicas segundo documentação do Arquivo do Hospital escrita pelo ceramista Avelino Belo, citado por Fernando Correia<sup>166</sup>, evoluindo gradualmente para modelos mais elaborados e eruditos, privilegiando as decorações com motivos relevados da flora e da fauna, inspiradas em modelos estrangeiros ingleses e franceses (recorrendo a técnicas próprias e inovadoras, como o musgado e o areado) e executando uma obra que hoje nos surpreende pela fantasia e perícia técnica.

O sucesso que Manuel Mafra conheceu na oficina que adquirira a Maria dos Cacos, situada no Beco da Onça, permitiu ao ceramista fundar uma unidade nova, na antiga Praça D. Maria Pia, mas pouco sabemos sobre ambas, no que diz respeito a datas de início de laboração e condições de funcionamento, dados que deveriam constar no respectivo alvará ou licença ou escritura fundadora e, que não obstante a vasta e demorada procura efectuada nos Arquivos Históricos da Câmara Municipal das Caldas da Rainha e no de Leiria, não conseguimos encontrar, nem o documento, nem o pedido que terá sido apresentado à Câmara, apesar de termos encontrado alvarás de outros ceramistas posteriores<sup>167</sup>.

Recorremos a outras fontes que fazem referência à data de abertura da nova oficina, nomeadamente ao catálogo da Secção Portuguesa da Exposição Internacional de Filadélfia, em 1876, que entre vários detalhes refere, a data de 1854 como aquela em que Mafra se terá estabelecido. Esta data, caso tenha fundamento, corresponderia ao registo da oficina tomada por trespasse a oficina de Maria dos Cacos, em 1853<sup>168</sup>.

---

<sup>165</sup> QUEIRÓS, José, *op. cit.*, 1907, p. 173.

<sup>166</sup> CORREIA, Fernando, *Pergaminhos das Caldas*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>167</sup> Apenas encontrámos na Biblioteca da Câmara, os livros de licenças e Alvarás a partir de 1881.

<sup>168</sup> *International Exhibition, 1876 at Philadelphia*, Portuguese Special Catalogue, Departments I, II, III, IV, V, Department II, Manufactures, p. 14.

Outra data tinha sido assinalada, no catálogo da Secção Portuguesa da Exposição Universal de Paris de 1867<sup>169</sup> “(...) o estabelecimento de Mafra (Emmanuel-Cypriano – Gomes), em Caldas da Rainha que esteve representado nesse certame com 100 peças, foi fundado em 1857.” Contudo, esta data, por ser tardia, parece-nos pouco provável e consideramos que, ou se trata de um lapso, ou poderá dizer respeito ao primeiro registo da oficina que Mafra tomou por trespasse a Maria dos Cacos, em 1853, e não ao registo da segunda oficina, cuja fundação se sabe por fontes fidedignas e coincidentes ter sido em 1860 como vamos referir em seguida. Podemos, assim afirmar que o ano de 1860 marcou uma importante etapa na carreira de Manuel Cipriano Gomes Mafra, com a abertura da sua nova oficina, intitulada “Fábrica de Louça de Caldas, que ficava situada na Rua D. Maria Pia”<sup>170</sup>. Esta informação consta, entre outros documentos, do levantamento de 1862, efectuado no âmbito dos “resultados dos trabalhos desenvolvidos para um Inquérito realizado pela inspecção Geral dos pesos e medidas” em 1861 e 1862, a pedido de Fradesso da Silveira<sup>171</sup>, destinado à fiscalização dos mesmos”<sup>172</sup> e divulgado em Caldas através de ofícios da Câmara Municipal<sup>173</sup>. Esta data, 1860, considerada a da fundação da Fábrica, é confirmada no Resumo do Inquérito Industrial de 1881<sup>174</sup> publicado três anos depois:

---

<sup>169</sup> “8 – Mafra (Emmanuel-Cypriano-Gomes), à Caldas da Rainha, Leiria. Faianças das Caldas, 100 peças. Estabelecimento fundado em 1857. *Catalogue Spécial de la Section Portugaise à l’Expo Universelle de Paris en 1867*, Paris, Librairie Administrative de Paul Dupont, 1867.

<sup>170</sup> Com entradas pela Praça D. Maria Pia n.º 18, e pela Rua do Jogo da Bolla n.ºs 20 e 23.

<sup>171</sup> Fradesso da Silveira (1825-1875), Major, foi Lente de Física e Química na Escola Politécnica de Lisboa aos dezanove anos de idade; Director do observatório meteorológico da mesma escola. Teve o título do Conselho de sua majestade, a Grã-cruz da Ordem de Cristo, a Comenda de S. Tiago; o grau de Cavaleiro da Ordem de Avis; a Grã-cruz da Ordem de Francisco José, da Áustria; a Comenda da ordem da Rosa, do Brasil, entre outras distinções. Foi sócio correspondente da Academia Real das Ciências de Lisboa, e de outras corporações literárias e científicas do país e do estrangeiro; fundador e presidente da Associação Promotora da Indústria Fabril, sócio honorário das Associações Comerciais de Lisboa e do Porto. Desempenhou importantes comissões de serviço público, de entre elas a de chefe da antiga Repartição de Pesos e Medidas, a de membro do Conselho Geral das Alfândegas e do Conselho Geral do Comércio e Indústria, e a de comissário régio de Portugal na exposição de Viena de Áustria, em 1873. Autor de romances, inúmeros artigos, memórias e catálogos. Colaborou no *Jornal do commercio*, *Gazeta do povo*, *Paiz*, *Diario de noticias* e outros periódicos. Fundou a revista *Gazeta das fabricas*, e o *Diario mercantil*. In *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Lisboa, Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia Lda.p. 375.

<sup>172</sup> “(...) E que permitiu colher inúmeros elementos e informações com interesse para serem aproveitados para “ a formação das estatísticas da industria e comércio de cada Distrito. (...)” Informações para a Estatística Industrial publicada pela Repartição de Pesos e Medidas, Distritos de Leiria e do Funchal, Lisboa, Imprensa Nacional, 1863, Introdução.

<sup>173</sup> Copiador de ofícios expedidos, AHCMCR. I A n. Ordem 62, 63, 64, 66, 67, 1862,

<sup>174</sup> *Resumo do Inquérito Industrial de 1881*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1883, p. 226.

“Maфра abriu uma nova oficina: A «Fabrica de Manuel Cypriano Gomes Maфра» foi construída em 1860. Produz quinquilharias – phantasia”, pode ler-se no documento<sup>175</sup>.



**Fig.12 - Praça D. Maria Pia, actualmente Praça da República. A Fábrica e oficina de Manuel Maфра situavam-se no rés – do chão do primeiro edifício a contar da esquerda.**

Nesta oficina, que assumiu um lugar de destaque entre as fábricas de cerâmica assinaladas no Distrito de Leiria, como iremos referir em capítulo posterior, Manuel Maфра desenvolveu ao longo de uma carreira que se prolongou durante cerca de 40 anos, uma obra versátil, requintada, acusando influências diversas e demonstrando uma estética que lhe conferem o papel pioneiro da cerâmica de autor em Caldas da Rainha, cuidadosamente marcada pelo próprio com uma sucessão de várias e distintas marcas e carimbos, assinalando o seu percurso cerâmico.

Iniciado como simples oleiro, Maфра evoluiu de uma forma muito acentuada rápida e com sucesso na sua carreira de ceramista, aparecendo referido nos documentos oficiais como “industrial”, ou mais frequentemente como “proprietário”, termos usados indiferenciadamente nos documentos da época. Alda Mourão, no seu estudo sobre a Economia de Leiria no século XIX<sup>176</sup> aborda as questões conceptuais sobre “a definição do quadro profissional dos responsáveis pelo sector secundário” e procura encontrar critérios à luz das definições de escritos da época e de documentos

---

<sup>175</sup> *Resumo do Inquerito Industrial de 1881*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1883, p.226. Esta expressão “quinquilharias – phantasia” aparece nos anúncios que Manuel Maфра publicava nos jornais locais como o Circulo das Caldas. Também aparece referida em relação a objectos vendidos nas feiras de Leiria.

<sup>176</sup> FILIPE;Alda,Mourão, *A Formação do Tecido Empresarial na Área Económica de Leiria ( 1836-1914)*, Tese de Doutoramento, Coimbra, 2000. Um exemplar policopiado foi-nos gentilmente cedido pela autora.

que justifiquem a atribuição dos estatutos de industrial, fabricante ou proprietário, que aparecem associados aos vários detentores de profissões do sector secundário. Estes critérios têm a ver com questões de ordem social e económica, com a complexa organização dos espaços produtivos e, sobretudo, com uma tímida implantação de uma incipiente indústria que ao afirmar-se procura adoptar uma terminologia adequada. O sentido alargado de indústria integrava, assim, na altura, e segundo refere Alda Mourão, as manufacturas, as fábricas e as indústrias.<sup>177</sup>

Manuel Mafra ao acompanhar a evolução que vai fazer-se sentir, marcando a transição que iria dar lugar ao industrial, e devido ao seu talento e carreira, acabaria por conquistar definitivamente, um lugar na elite económica e social local aparecendo designado com os vários títulos que lhe conferem sempre uma conotação de prestígio no âmbito da produção de cerâmica pré-industrial.

No percurso de uma longa e profícua carreira que foi também financeiramente rentável, pois Manuel Mafra conseguiu reunir uma razoável fortuna, como se comprova pelas contribuições que pagava e que referimos mais à frente, o ceramista foi alvo da atenção e do reconhecimento real e de uma elite, bem como da população que o acolheu e adoptou, vindo a ser chamado pela sociedade caldense a desempenhar um papel interventivo na vida social e política local<sup>178</sup>.

O estudo de qualquer personagem requer sempre que a integremos no meio social em que exerceu a sua acção, atendendo ao modo como foi solicitado pelas forças colectivas. Ora Manuel Mafra, não tendo ficado referenciado por uma vida social, no sentido mundano, como se verificou com Rafael Bordalo Pinheiro, foi reconhecido localmente pelo seu prestígio e posição. Ascendeu na sociedade caldense e veio a integrar uma nova elite local que tinha como fundamento, não a proveniência e o nascimento, mas a posição adquirida com o seu trabalho de ceramista manual e o seu mérito, actividade essa que ganhava também um estatuto que a aproximava da concepção artística e dos objectos de luxo. Como sabemos por uma notícia de *O Circulo das Caldas*, de 1895, Manuel Mafra convivia com a melhor sociedade caldense, “(...) Estiveram em Lisboa na passada semana os srs. Commendador D. Rodrigo Berquó,

---

<sup>177</sup> FILIPE; Mourão Alda, *A Formação do Tecido Empresarial na Área Económica de Leiria ( 1836-1914)*, op. cit. 2000, p. 33.

<sup>178</sup> Faz parte das listas do Partido Progressista (partido com influências de esquerda de cariz popular)

Francisco Maria Sebastião de Lima, dr. José Duarte, Eduardo A. Mafra, Manoel Cypriano Gomes Mafra, José Alves Cunha, Antonio Leonardo Rodrigues Conde, Lourenço Martins da Silva e o nosso redactor principal (...)”<sup>179</sup>.

Como consequência e reconhecimento do prestígio alcançado com a profissão, Manuel Mafra foi convidado a desempenhar lugares de destaque e a exercer vários cargos políticos, nomeadamente o de Vogal do Recenseamento Eleitoral dos Eleitores Elegíveis, nos anos de 1892 e 1894<sup>180</sup>. (Doc. 9).

A sua actividade profissional permitia-lhe usufruir de uma situação financeira que se considerava confortável, pagando de contribuição predial, em 1892, 55.413.000 réis, o valor mais alto pago por um ceramista em Caldas e que o equiparava aos homens mais abastados da vila, na altura, sendo considerado, por essa razão “Elegível para os 40 maiores contribuintes da contribuição industrial e autoridades electivas do concelho”<sup>181</sup> Já no livro do recenseamento de 1894, Manuel Mafra aparece na lista dos recenseados, designado como proprietário, pagando de contribuição predial 59.185.000 réis, (uma das mais elevadas) continuando a integrar o conjunto dos “40 maiores contribuintes do concelho”<sup>182</sup>. (Doc 10).

Uma inequívoca prova do prestígio alcançado e da sua integração em Caldas, foi o facto de ter sido nomeado jurado dos crimes de moeda falsa da Comarca das Caldas da Rainha, entre os anos de 1886 e 1894<sup>183</sup>, (Doc. 11) ao lado das mais reconhecidos personagens da sociedade caldense da época como o industrial Faustino da Gama, o administrador do Hospital, Rodrigo Berquó, o médico, e depois administrador do Hospital, Dr. Francisco Eduardo d’ Andrade Pimentel,

---

<sup>179</sup> *O CIRCULO DAS CALDAS*, n.º 119, 12 de Maio de 1895.

<sup>180</sup> Estes recenseamentos fazem menção, a seguir ao nome dos recenseados, às profissões e no ramo da cerâmica, constando as referências às várias categorias profissionais, como oleiros, industriais e proprietários. Neste documentos Manuel Mafra aparece inscrito como proprietário. AHCMCR, *Livro de Recenseamento eleitoral dos leitores elegíveis*, 1892, n.ord 1013 A H C M C R.

<sup>181</sup> São referidos, nos valores pagos, os ceramistas Francisco Gomes d’ Avelar com 44. 621.00 e José Alves da Cunha 25.069. AHCMCR, *Livro de Recenseamento eleitoral dos leitores elegíveis*, 1892.

<sup>182</sup> AHCMCR, *Livro de Recenseamento eleitoral dos leitores elegíveis do Concelho das Caldas da Rainha* no anno de 1894, fl. 45.

<sup>183</sup> Segundo consta no Livro 2º Recenseamento dos Jurados para os crimes da moeda falsa da Comarca das Caldas da Rainha A.H C M C R, n. Ord. 229 1875 / 1899, fls. 20, 25, 26, 31, 33, 34 (não havendo referência ao seu nome nos anos de 1889 e 1890).



individualidades abastadas, e onde se incluíam os ceramistas José Alves Cunha e Francisco Gomes D’Avelar<sup>184</sup>.

Segundo menciona o jornal *O Caldense* de 27 de Abril de 1890: “(...) encontramos [em Caldas] (...) uma presença forte de homens ligados ao barro em diversas manifestações de tipo cultural, cívico e até proto-sindical (...)”<sup>185</sup>. Mafra foi membro e teve um papel activo no Grémio de Instrução e Recreio, associação conhecida por Grémio dos Artistas Caldenses, em actividade entre 1889 e 1892<sup>186</sup>, e que segundo refere a imprensa local “(...) não tem os nomes daquelas figuras que vêm sempre e exclusivamente em todas as associações da nossa terra, mas de artistas que todos conhecem (...)”<sup>187</sup>. Manuel Mafra foi igualmente membro da Sociedade Dramática Caldense que edificou o primeiro Teatro da Vila<sup>188</sup>.

Manuel Mafra não terá escolhido Caldas para se fixar por mero acaso. O jovem, ambicioso e dotado, procurou o ambiente cosmopolita gerado pela afluência de visitantes ilustres, de gosto requintado e exigente, provenientes de vários locais do país e do estrangeiro, e capazes de prestar o devido reconhecimento a um criador artístico e de lhe conferir estatuto e fama e êxito financeiro.

## **2.2. O ceramista e D. Fernando II.**

Pela sua aptidão e pela qualidade dos modelos que executava, Manuel Mafra, suscitou o apreço e admiração de D. Fernando, que desde as primeiras idas a Caldas, contactava com o ceramista, fazendo-lhe inúmeras aquisições e encomendas de faianças, especialmente para decorar os palácios das Necessidades e da Pena, e de que existem várias descrições de peças expostas, ou inventariadas em diversa documentação, incluindo inventários, catálogos e outros documentos compulsados no

---

<sup>184</sup> “Gomes D’Avelar, Proprietário, 38 anos, Decimas 38\$849, ano de 1887, José Alves Cunha, industrial, 34 anos, Decimas 45 \$ 614 – ano de 1889”. Idem, Ibidem, fls. 22 e 26.

<sup>185</sup> O ceramista Francisco Gomes de Avelar foi redactor do jornal *O Caldense* e desenvolveu actividade política. Foi na sua oficina que Rafael Bordalo Pinheiro, realizou em 1884, algumas das primeiras experiências antes do início da laboração da Fábrica das Faianças.

<sup>186</sup> Dissolveu-se em Junho de 1892 para se integrar no Montepio Caldense. *Caldense*, 27 Abril 1890.

<sup>187</sup> “Esta associação cultivava os ideais do associativismo e prossegue as finalidades compreendidas no título – instrução e recreio – para sócios e seus filhos”. *Caldense*, 27 de Abril de 1890.

<sup>188</sup> Joaquim de Vasconcelos, *Exposição de Cerâmica*, Porto, 1883, pp. 1-2.

Arquivo da Casa de Bragança, em Vila Viçosa bem como no Arquivo e Cartório da Casa Real, na Torre do Tombo, como iremos referir de forma mais detalhada.

O apoio mecénático de D. Fernando II a Manuel Mafra data do início da actividade do ceramista quando ainda era operário de Maria dos Cacos, e que conhece por ocasião de uma deslocação régia a Caldas com visitas às oficinas de cerâmica da vila.

A 7 Abril de 1852, um ano antes da morte da rainha D. Maria, a Família Real empreendeu uma viagem às “Províncias do Norte”, que durou até Maio. Foi uma viagem intensiva, com vasto acompanhamento da corte e de outros signatários, de que se destaca o Duque de Saldanha, com visitas às principais cidades do centro e norte do país<sup>189</sup>. Procurava-se o contacto com a realidade local de cada região, onde festividades, recepções, guardas de honra e espectáculos aguardavam pela comitiva real, havendo sempre as mostras dos principais produtos locais, que eram adquiridos com curiosidade e gosto.

A descrição detalhada desta visita, do seu percurso e de todas as despesas efectuadas nos vários locais consta do livro *Viagem da Família Real ao Norte de Abril a Junho*<sup>190</sup> (Doc. 12) no qual estão detalhadamente registadas as despesas realizadas pela Família Real e acompanhantes, com transportes, gratificações, refeições, esmolas compras, respeitantes ao período entre 14 e 17 de Abril, durante o qual os visitantes reais permaneceram em Caldas da Rainha. Entre as diversas visitas realizadas aos principais locais de atração da vila e da região, destacou-se a compra de vários produtos, como “cavacas e canastras”, “algodão cru” e “bonecos de Barro”<sup>191</sup>. De salientar a aquisição que foi feita de canastras e de algodão para acondicionar as peças

---

<sup>189</sup> “Entre Abril e Junho de 1852 a família real visitou Vila Franca, Ota, Cercal, Caldas Alfeizeirão, Alcobaça, Batalha, Leiria, Pombal, Condeixa, Coimbra, Graciosa, Borracha, Albergaria, Carvalho, Porto, Maia, N.ª Senhora de Famalicão, Barcelos, Viana, Braga, Guimarães, Santo Tirso, Porto, Carvalhos, Ovar, Aveiro, Soure, Cantanhede, Montemor, Vernide (?), Marinha Grande, Nazareth, Caldas, Zambujeira dos Carros, Reuna, Mafra, Lisboa”. ANTT, *Arquivo da Casa Real*, Cx. 4278, Junho 1852, fl. 4.

<sup>190</sup> Durante a viagem foram registadas todas as despesas realizadas pela família real num livro:“(…) Este livro denominado caixa contem quarenta e sete folhas (...) devendo servir para nele se escripturar a receita e despesa que se fizer durante a viagem de suas Majestades às Provincias do Norte “ – Vedor da Casa Real D. Manuel de Portugal, em sete de Abril de mil oitocentos e cinquenta e dois (...)” ANTT, *Arquivo Casa Real*, Caixa 4278, fl. 4.

<sup>191</sup> Desta aquisição existe a respectiva factura: “Caldas/ S. M. Rainha comprou /a Francisco Figueiredo Galvão/Bunecros de Barro na emportancia de 6480/ Cavaquas 2880/ Canastras três 400 / Caixote/ 200 / Algodão cru pram capa 1800 / Frete ao Almucreve para Lisboa 1800, “ (...) no total de 12 720”. ANTT, Arquivo da Casa Real, 17 de Abril de 1852 Idem, *Ibidem*.

de louça compradas<sup>192</sup> A referência das louças adquiridas<sup>193</sup> sem as especificar, pelo uso do termo “bonecos” permite-nos concluir que se trataria de peças feitas na oficina de Maria dos Cacos por Manuel Mafra, nos seus primeiros tempos de laboração, sendo peças figuradas, de carácter popular, de acordo com as descrições existentes nos arrolamentos da colecção de D. Fernando. (Doc.13)

Interessantes pormenores da visita real a Caldas, em 1852, são-nos dados pelo *Diário da viagem que S. S. M. M. [D. Maria II e D. Fernando II] fizeram à província da Estremadura*<sup>194</sup>, sobressaindo a visita às olarias, conhecida por uma descrição mais detalhada transcrita de um excerto de uma carta dirigida a Rodrigo da Fonseca Magalhães e publicada por José Teixeira<sup>195</sup>. Diz-nos a referida carta, do entusiasmo sentido pelas visitas régias, mas especialmente da forma como se sentem atraídos pelo trabalho nas oficinas de cerâmica: “(...) Sabemos da satisfação que a família real demonstrou na visita das olarias das Caldas da Rainha, em 1852, quando viajava para o Norte. O príncipe real, D. Pedro V, lamentou, contudo, que não pudessem ter visto formar como desejavam as figuras e os vasos mas não deixaram de comprar grande quantidade de peças. E o pai haveria de registar o modo como corria bem esta visita numa população que sentia a louça como sua. (...)”. A mesma missiva faz ainda referência “ao virtuoso ceramista Cipriano Mafra”, ao qual o monarca “dispensou sempre grande protecção”<sup>196</sup>

A presença de D. Fernando e da família real nas oficinas de Caldas, terá sido um factor dinamizador de uma produção mais elaborada da louça local, como diz Júlio César Machado<sup>197</sup>, que a designa como “um clarão de esperança” numa “(...) louça

---

<sup>192</sup> As canastras e cestos de vimes eram das embalagens mais usadas para o transporte de peças.

<sup>193</sup> Assinalamos ainda a título de curiosidade, a aquisição referida na factura de um caixote e algodão destinados à embalagem das peças.

<sup>194</sup> *Diário da viagem que S. S. M. M. [D. Maria II e D. Fernando II] fizeram à província da Estremadura, Beira Baixa e Entre-Douro-e-Minho no ano de 1852, passando por Vila Franca de Xira, Ota, Cercal, Caldas da Rainha, Alfeizerão, Alcobaça, Batalha, Leiria, Pombal, Condeixa e Coimbra, escrita pelo Príncipe Real [D. Pedro].* BA – 54-XI-31, nº 2, [1852 Abr. 15-25].

<sup>195</sup> TEIXEIRA, José, *D. Fernando II, Rei Artista. Artista-Rei*, Lisboa, Fundação da Casa Bragança, 1986, p. 185 (estas informação foram veiculadas segundo refere José Teixeira, numa carta a Rodrigo da Fonseca Magalhães, de 19.IV.1852 da Col. Almarjão)

<sup>196</sup> TEIXEIRA, José, *op. cit.*, 1986, p. 185.

<sup>197</sup> Júlio César da Costa Machado, natural de Lisboa (1835-1890). Jornalista, tradutor, autor de romances, contos e peças de teatro, um dos mais destacados polígrafos da segunda metade do século XIX. Salientou-se, sobretudo, como folhetinista e cronista. Em 1852, com apenas dezassete anos, publicou o romance *Cláudio*, confessadamente influenciado pelas *Memórias de um Doido*, de Pedro Lopes de Mendonça, que viria a ser o seu mestre, tanto no romance como no folhetim; a partir de 1858,

boa, sólida, por vezes bonita e de uma duração digna dos antigos patriarcas (...)", mas que "(...) não tinha elegância, não tinha graça, era abrutada e geba, e não havia tirá-la dos moldes ronceiros e rançosos, dos canecos de vários feitios e aplicações, do paliteiro, cavalinho e boi (...)"<sup>198</sup>.

D. Fernando era um frequentador habitual da estância termal das Caldas, como já referimos, onde se deslocava com frequência, tanto para desfrutar as distrações e o convívio como para fazer uso de banhos.

O monarca desempenhou uma notável intervenção no património português e nas diversas áreas da actividade artística e industrial, no impulso dado às artes, e ao restauro de monumentos, assumindo uma atitude particularmente interessante e inovadora na actividade mecenática que desenvolveu, dando apoio não só aos artistas, consagrados no sentido clássico, mas valorizando em particular a arte popular, as manufacturas e as indústrias caseiras. Ao contactar pessoalmente com a obra de Manuel Mafra, o monarca revelou-se favoravelmente impressionado com as suas cerâmicas, passando a dedicar-lhe atenção e a dar-lhe apoio, tornando-se num mecenas entusiasta.

O interesse de D. Fernando por Manuel Mafra foi destacado por autores coetâneos, como Armando Lopes Silvano, que refere em 1883, sobre Caldas: "(...) Quanto à louça engrandece-a a immensa extracção, que tem, S. M. El-rei D. Fernando, d'ella tem feito grande aquisição e é enorme a exportação (...)"<sup>199</sup>. Também o jornal *Circulo das Caldas*, em 1905, refere o facto de o rei ser um "assíduo frequentador" da oficina de Mafra, "durante as temporadas que passou nessa vila"<sup>200</sup>.

É de salientar a extraordinária perspicácia, sensibilidade e sentido artístico de D. Fernando, capaz de perceber as potencialidades do ceramista, numa fase ainda

---

César Machado substituiu-o como folhetinista regular em *A Revolução de Setembro*. No mesmo ano, publicou o romance contemporâneo *A Vida em Lisboa*. Seguiram-se-lhe *Contos ao Luar* (1861), porventura a sua obra mais interessante do ponto de vista literário, *Cenas da minha Terra* (1862) e *Contos a Vapor* (1863). Em 1864, ocupou o lugar de secretário do Instituto Industrial de Lisboa e em 1870 tornou-se um dos cofundadores da Associação de Homens de Letras. Ao longo da sua vida, Júlio César Machado deixaria uma imensa colaboração dispersa por jornais e revistas como a *Revista Universal Lisbonense*, o *Diário de Notícias*, o *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, a *Revista Ocidental*, a *Ilustração Portuguesa* e o *Eco Literário*, de que foi cofundador em 1886, entre muitos outros. Muitos dos seus folhetins e crónicas de viagem seriam reunidos em volume.

<sup>198</sup> MACHADO, Júlio César, *Cenas da minha Terra*, Lisboa, 1862, p. 98.

<sup>199</sup> LOPES, Silvano Armando, *Noticia do que foi hontem e do que é hoje a vila das Caldas da Rainha*, Lisboa, Typ. Minerva Central, Abril de 1883, p. 59.

<sup>200</sup> *Circulo das Caldas*, 17 de Dezembro, 1905, p. 2.

inicial e incipiente da sua carreira. O rei não só percebeu as qualidades de Manuel Mafra, como soube estimulá-las, em encomendas, por certo, mediante modelos novos que lhe foi apresentando, quer através de imagens, ou mesmo de peças, de origem estrangeira, da sua colecção privada.

Segundo refere o Visconde de Benalcanfor no *Elogio Histórico de Sua Majestade o Senhor D. Fernando II Recitado na sessão publica da Academia das Ciências*, de 19 de Dezembro de 1886: "(...) Com a protecção liberalizada aos artistas e às Bellas-Artes El-Rei o Senhor D. Fernando deu implicitamente impulso às artes úteis, às nascentes do trabalho, às variadas manifestações da actividade industrial e colectiva (...)"<sup>201</sup>.

D. Fernando, atraído e interessado pelo trabalho do ceramista, colocou à disposição deste (e, posteriormente, de Rafael Bordalo Pinheiro)<sup>202</sup> as peças que integravam a sua colecção, sugerindo as orientações decorativas então em voga e de que se destacam os modelos neopalissistas e as majólicas italianas. Manuel Mafra aderiu e elaborou de uma forma surpreendente a corrente cerâmica neopalissista, revelando uma habilidade nata para a modelação de peças decoradas com motivos de uma natureza luxuriante e de uma grande fantasia.

Com uma perspectiva ampla e culta de coleccionador, movido por um gosto refinado, mecenas mas também, ele próprio ceramista, D. Fernando exerceu um importante papel, em relação à cerâmica, reunindo uma colecção riquíssima, de que fazem parte inúmeras peças das Caldas que se encontram assinaladas nas listagens dos vários inventários e arrolamentos dos bens da Casa Real, e que referimos mais á frente. Essa colecção foi vista e apreciada por António Arroyo (1856-1934)<sup>203</sup> que se

---

<sup>201</sup> BENALCANFOR, Visconde de - *Elogio Histórico de Sua Majestade El-Rei o Senhor Dom Fernando II*, presidente da Real Academia das Sciencias em 19 de Dezembro de 1886, Lisboa: Typographia da Academia Real das Ciências, 1886, p. 10.

<sup>202</sup> Zacharias d'Aça, cerca de 1884 afirma : "O rei-artista, quando em tempos soube que Raphael Bordallo pensava em dedicar-se á cerâmica e levantar o nível da antiga industria das Caldas, insufflando-lhe uma vida nova, enviou-lhe para estudo alguns exemplares de primeira ordem que elle possuia na sua admiravel collecção" : entre esses exemplares (...) havia, crêmos, alguns que tinham sido feitos pelo regio artista (...)Zacharias d'Aça, «Raphael Bordallo Pinheiro. As Ceramicas Artisticas das Caldas» in *Lisboa Moderna*, Lisboa, Livraria Editora Viuva Tavares Cardoso, 1906. [O texto deve ser de ca. 1884] (p. 288)

<sup>203</sup> António Arroyo, (1856-1934). Engenheiro e crítico português, o seu nome foi atribuído à Escola Industrial de Artes Aplicadas. Entre 1881 e 1890, foi encarregado dos serviços de receção de material do estrangeiro do Ministério das Obras Públicas, o que o levou a viajar pela Europa e a estabelecer-se em Bruxelas durante quatro anos. Entre 1890 e 1926, desempenhou o cargo de inspetor do Ensino

interessou por ela e pretendeu estudá-la, mas sem resultado, e que na sua introdução ao catálogo da exposição retrospectiva de Cerâmica Nacional de Viana do Castelo escreve sobre a colecção do monarca:“(...) Vi-a quase ao mesmo tempo, em que me ocupei da colecção Junqueiro, no Porto; e, anos depois, em 1901, quando fui transferido para Lisboa, tentei por várias vezes organizar-lhe o Catálogo. (não tendo obtido autorização para tal) (...) As riquezas, que o marido de D. Maria II acumulou nas Necessidades, de productos das artes do Fogo. (...)” E o autor revela a importância da colecção e lamenta a dispersão que veio a sofrer: “(...) Numa grande sala do pavimento térreo, que mediria talvez 12X8 metros, vi eu a mais abundante e variada colecção de louças do sul do paiz, formas raras do Rato e outras fábricas, que depois nunca mais encontrei (...)”<sup>204</sup>.

Temos conhecimento da colecção do monarca, infelizmente dispersa, e da qual procuramos recuperar a memória, reconstituindo-a através das referências que encontramos, e que constam, além das obras já referidas, nos Inventários Orfanológicos de D. Fernando<sup>205</sup>, no Catálogo dos bens Mobiliários existentes no Real Palácio das Necessidades pertencentes à herança de Sua Majestade El-Rei o Sr. D. Fernando e que hão-de ser vendidos em leilão<sup>206</sup> pelos inventários e Arrolamentos dos Paços do PNA, da Biblioteca da Ajuda e do Arquivoda Casa de Bragança. Um conjunto documental valioso para o estudo desta colecção e que revela as várias tendências e gostos predominantes, e os exemplares que poderão ter tido influência na obra de Manuel Mafra, como mais à frente, neste trabalho, iremos procurar avaliar.

---

Elementar Industrial e Comercial e, em 1926, integrou o Conselho de Obras Públicas, foi vogal da Comissão Portuguesa na Exposição Universal de Paris, em 1900, e foi um dos sócios fundadores da Liga de Educação Nacional. Manteve uma forte atividade como conferencista e como crítico nos setores da música, da literatura, da pintura e da escultura.

<sup>204</sup> ARROYO; António, *Exposição retrospectiva de Cerâmica Nacional em Vianna do Castelo no ano de 1915*, Breves Estudos por Luiz Augusto de Oliveira, Porto, O Comércio do Porto, 1920.

<sup>205</sup> Estes inventários pertencem ao Arquivo Distrital de Lisboa e do Tribunal da Boa Hora foram para a Torre do Tombo, onde se encontram actualmente.

<sup>206</sup> *Catálogo dos bens Mobiliários existentes no Real Palácio das Necessidades pertencentes à herança de Sua Majestade El-Rei o Sr. D. Fernando e que hão-de ser vendidos em leilão* Typografia Belenense, Lisboa, 1892.

### 2.3. Fornecedor da Casa Real

Em consequência das inúmeras aquisições que a Casa Real fazia a Manuel Mafra, o ceramista obteve, em 1870, a designação de “Fornecedor da Casa Real”<sup>207</sup>, distinção concedida na sequência da solicitação apresentada à Mordomia-Mor Real, num requerimento no qual evoca as vendas feitas à Casa Real, como fundamento para o seu pedido, solicitando o direito a usar as armas reais<sup>208</sup>.

O texto do requerimento a solicitar o referido título é redigido de forma simples e padronizada e, deve ter sido feito, naturalmente, por indicações de alguém próximo da Casa Real. (Doc. 14). Datado de 3 de Julho de 1870, o requerimento foi autorizado por Despacho de 26 de Outubro com conhecimento do Marquês de Ficalho e o respectivo Alvará régio foi passado a 14 de Novembro do mesmo ano. (Doc. 15)

A maior parte destes pedidos demoravam a ser deferidos, mas o curto espaço de tempo decorrido, entre a data do pedido de Manuel Mafra e a do respectivo despacho, é uma prova inequívoca do prestígio que o ceramista tinha junto da corte, bem como a proximidade com D. Fernando e D. Luiz e o apoio que deles recebia.

A obtenção da mercê exigia um pagamento: “(...) na primeira metade de Oitocentos o usufrutuário tinha de pagar 12 000\$00, quantia que foi subindo com os anos (...)”, segundo refere Maria Filomena Mónica<sup>209</sup> e muitos comerciantes e industriais pagavam aos poucos esta quantia considerada bastante elevada. Contudo os valores das contribuições prediais pagas por Manuel Mafra testemunham que teria uma situação financeira confortável, permitindo-lhe fazer o pagamento dessa importância sem dificuldades.

Manuel Mafra adquiriu assim o estatuto de Fornecedor da Casa Real, dado por Alvará régio, título honorífico desejado por todos os comerciantes do país ligados aos

---

<sup>207</sup> Título que tinha começado a ser concedido nos anos 20, generalizando-se a partir da década de 1850. Sobre este tema ver MATOS, Lourenço Correia de, *Fornecedores da Casa Real (1821-1910)*, Dislivro Histórica, Lisboa, 2009.

<sup>208</sup> “(...) Manuel Cipriano Gomes Mafra com estabelecimento de Fabrica de Louça na Villa das Caldas da Rainha, tendo já tipo por diferentes veses a honra de fornecer para a Real Casa de Vossa Majestade objectos de seu fabrico vem respeitosamente beijar as mãos de Vossa Majestade e pedir que lhe seja concedida a honra de poder usar as Reais Armas e o titulo de fornecedor da Real Casa e por isso: Pede a V. Majestade da Graça do referido título Manuel Cipriano Gomes Mafra (...)” ANTT, MCR, Mç 19, n. 14229, p. 422.

<sup>209</sup> MÓNICA, Maria Filomena no prefácio da obra *Fornecedores da Casa Real*, 2009.

mais diversos ramos, facto que constituiu um dos aspectos mais relevantes da carreira de Mafra e que atesta o seu valor e prestígio como ceramista/industrial.

O título ficava registado nos livros da Mordomia-Mor da Casa Real, e era, como dissemos, honorífico, não representando “qualquer encargo para a fazenda pública nem para os monarcas”, constando nos alvarás a indicação “sem vencimento algum”<sup>210</sup>. Contudo, o título apresentava as óbvias vantagens da elevação de estatuto conferido pela situação de preferência da Coroa, permitindo aos seus detentores o uso em termos visuais, da designação de “Fornecedor da Casa Real” bem como da representação gráfica das armas reais portuguesas, quer nos estabelecimentos, quer nos anúncios publicitários, facturas, rótulos e outros materiais gráficos. A distinção era um excelente factor que conferia estatuto e promoção, influenciando o aumento das vendas, em particular junto das classes nobres e burguesas, desejosas de emular o gosto real.



**Fig. 13 - Pormenor de um anúncio da oficina de Manuel Mafra, com as armas reais**

As particularidades gráficas nos anúncios e estabelecimentos possibilitadas pelos privilégios concedidos pelo título constituem um aspecto relevante do estatuto recebido e comunicam aspectos e informações de muita importância para o estudo do comércio, como por exemplo: “(...) elenco de alguns artigos á venda, data da fundação do estabelecimento, referência a participação em exposições – em Portugal e no estrangeiro, e às medalhas obtidas, assim como auto elogios e pormenores sobre os produtos (...) refere Lourenço Correia Matos ”<sup>211</sup>.

As armas reais são, segundo o mesmo autor, “(...) normalmente representadas na forma habitual do século XIX, em escudo de formato francês – com um pequeno

<sup>210</sup> MATOS, Lourenço Correia, *op. cit*, p. 17.

<sup>211</sup> Idem, *Ibidem*. P. 17



bico na parte inferior – encimadas por coroa real e acompanhadas exteriormente por dois ramos cruzados (...)”<sup>212</sup>.

Manuel Mafra revelou sempre grande interesse e profissionalismo na divulgação do seu estabelecimento, (foi o primeiro ceramista, em Caldas, a publicar anúncios da sua fábrica) na imprensa local com uma frequência quase semanal cuja evolução gráfica demonstra a ascensão de estatuto, marcando as diferentes épocas da sua produção, e apresentando uma cuidadosa elaboração, sobretudo após a concessão da mercê. Estes anúncios apresentavam o escudo com as armas reais ao centro da parte superior, rodeado pelas referências às exposições universais em que participara, com a representação gráfica das medalhas recebidas, seguido na parte inferior do nome do estabelecimento, nome do ceramista, título e um texto com informação e referência à qualidade dos produtos.

Manuel Mafra, com a Fábrica de Louça de Sacavém e a Fábrica de produtos cerâmicas de António Lamego, eram, na altura, os únicos “industriais” e empresas do país na área da cerâmica que usufruíam desse tão ambicionado título<sup>213</sup>.

Alguns fabricantes de cerâmica estrangeiros foram agraciados com este título, como José Mensague y Hermanos, Fábrica de cerâmica em Sevilha, (...) “Thomas Goode and Company, estabelecimentos de objectos de porcelana e metal, com estabelecimento em Londres “(...) e “Mortlocks Lta, estabelecimento de loiças e vidros, com estabelecimento em Londres, Oxford Street e Orchard Street, fornecedores do Rei de Inglaterra”<sup>214</sup>.

O facto de possuir o estatuto de “Fornecedor da Casa Real” deve ter conferido ou mesmo intensificado privilégios que Manuel Mafra já usufruía, nomeadamente tornando mais frequentes os contactos com a corte, incluindo as visitas à Galeria de Arte do Palácio das Necessidades de D. Fernando II e o contacto com artistas europeus que frequentavam a corte, especialmente com Wenceslau Cifka, (n. 1811-1884), cuja possível influência sobre Manuel Mafra adiante trataremos.

A proximidade com a corte proporcionou, ainda, o contacto do ceramista com diversos coleccionadores, como Joaquim José Pereira Palha Faria de Lacerda (1817-

---

<sup>212</sup> Idem, *Ibidem*, p. 83.

<sup>213</sup> Idem, *Ibidem*, *op. cit.*, p. 179.

<sup>214</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 191, 204, 215.

1879), que se sabe ter estado em Caldas, pelo menos em 1876, assim como empresários e banqueiros, dois quais sobressaem Henri Burnay<sup>215</sup> e José Maria, Visconde de Asseca<sup>216</sup>, que devem ter tido um papel importante na carreira de Manuel Mafra, em várias vertentes, nomeadamente adquirindo as suas peças e facultando-lhe peças das suas próprias colecções, bem como catálogos de exposições internacionais, e proporcionando-lhe o contacto e indicações para as diversas vias de comércio para o estrangeiro, como voltaremos a referir mais à frente.

#### 2.4. A oficina de Manuel Mafra. Organização laboral e produtividade.

Na década de 1850, apesar da reestruturação que a economia e a sociedade portuguesa começara a revelar após a vitória do liberalismo, com o movimento regenerador de Saldanha e a intenção de colocar Portugal ao nível de outras nações europeias, é assinalada, por D. António da Costa de Sousa Macedo - o então nomeado Secretário Geral do Governo Civil de Leiria, autor da obra *Estatística Administrativa do Distrito de Leiria*, respeitante a 1852 - uma notória falta de fábricas e a “desproporção imensa entre as populações agrícola e fabril”<sup>217</sup> no Distrito de Leiria. Apesar desta afirmação, o autor não deixa de se referir à cerâmica produzida então em Caldas da Rainha, assinalando a sua expressão, ao mesmo tempo que realça a sua qualidade e valor estético: “(...) As olarias das Caldas são aristocratas na sua classe, já pela riqueza que produzem em compensação com as outras, e já por terem nome no país pelos seus productos (...)”<sup>218</sup>. Explicita ainda, em nota, acentuando a especificidade da louça laborada em Caldas: “(...) menciono, n’ esta classificação de *fábricas*, as oficinas de

---

<sup>215</sup> Sobre esta figura veja-se MATOS, Maria Antónia Pinto de, *Henri Burnay: De Banqueiro a Coleccionador*, Lisboa, IPM/CMAG, 2003.

<sup>216</sup> CARVALHO, Augusto da Silva, *op. cit.*, 1932, p. 290.

<sup>217</sup> MACEDO, António da Costa Macedo, *Estatística do Distrito Administrativo de Leiria*, Tip. Leiriense, Leiria, 1852, p. 92.

<sup>218</sup> D. António da Costa de Sousa de Macedo (1824-1892). Formado em direito pela Universidade de Coimbra, em 1851 é nomeado Secretário-Geral do Governo Civil de Leiria, onde desenvolveu importante obra em prol da Instrução Pública, promoveu a publicação de um estudo, que elaborou, sobre a “Estatística Administrativa do Distrito de Leiria”, respeitante ao ano precedente (1852), onde tece comentários e relaciona dados da maior utilidade para um conhecimento abrangente da realidade sócio-económica do distrito, em geral, e das Caldas da Rainha – a de meados do século XIX. Escreveu várias obras que dizem respeito ao ensino. In SERRÃO, J. (dir.), *Dicionário da História de Portugal*, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1971, vol I, pp. 722-723. Sobre a vida e obra de D. António da Costa ver CASTILHO, Júlio, *D. António da Costa. Quadro biographico-literario*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1895.

louça das Caldas, porque formam, na classe, uma excepção conhecida, ou, para melhor dizer, são, antes, uma espécie separada (...)”<sup>219</sup>.

A oficina que Manuel Mafra começa a gerir em 1853, e a nova que funda em 1860, não passavam de espaços de produção tradicionais característicos de uma fase pré-industrial e de transição para o novo modelo liberal, como a maioria das manufacturas do país, em meados do século XIX. Nessa altura, muitas olarias no país deram lugar a “oficinas”, onde coexistem as estruturas antigas e se assiste já à implementação de melhoramentos materiais e de equipamentos, assim como de uma organização com divisão do trabalho e, sobretudo, de uma produção com exigências estéticas e modelos cuidados.

António Macedo assinala, na mesma obra, no capítulo dedicado à indústria manufactureira<sup>220</sup>, a existência, em 1852, em Caldas da Rainha, de 20 fábricas<sup>221</sup> que segundo afirma, “já revelam uma actividade significativa,” representando um activo foco pré-industrial, fonte de provento em termos de empregabilidade e de salários, e sobretudo, cultivando um estilo artístico *sui generis*<sup>222</sup>. Segundo refere o autor “(...) Estas *fábricas* de louça, davam emprego a 38 trabalhadores, que venciam um salário semanal, médio, de 240 réis(...)”<sup>223</sup>. Estes operários eram considerados bem pagos, “(...) sendo, ao nível dos operários da região, dos que auferiam salários mais elevados (...)”<sup>224</sup>. Este valor de salário era obtido apenas pelos homens, enquanto as mulheres recebiam metade<sup>225</sup>.

A maior parte das 20 fábricas existentes em Caldas, e cujos produtos são alvo de elogios por Sousa Macedo seriam, pois, pequenas oficinas, na maioria produtoras

---

<sup>219</sup> MACEDO, António da Costa, *op. cit.*, 1852, p. 93.

<sup>220</sup> Idem, *Ibidem*, p. 335.

<sup>221</sup> Idem, *Ibidem*, mapa nº 18.

<sup>222</sup> Em Coimbra de acordo com o que consta no *Estudo sobre o Estado Actual da Industria Cerâmica na 2ª circunscrição dos serviços técnicos da industria*, publicados em 1905, são referidas catorze fábricas de cerâmica no início do século XIX.

<sup>223</sup> MACEDO, António da Costa, *op. cit.*, 1852, p. 336.

<sup>224</sup> Estes valores são inferiores aos dos fabricantes de vidro da Marinha Grande, em que os oficiais do cristal ganham 2\$400 réis a 3\$ 000 réis, e os da oficina da vidraça ganham 2\$160 réis, e os ajudantes entre 1\$800 réis e 1\$440 réis. Segundo refere A. Costa Macedo:“(...) Os salários médios, para o período indicado, contudo, revelavam-se mais altos no concelho de Leiria, no qual rondavam os 250 réis / dia, seguidos pelos praticados nas Caldas” (240 réis / dia), Alcobaça (180 réis / dia), Óbidos (160 réis / dia) e Porto de Mós (120 réis / dia) (...)”. Idem, *Ibidem*.

<sup>225</sup> Além da diferença de salários entre homens e mulheres ser notória, o número de mulheres nas fábricas do distrito era diminuto, segundo assinala A. Costa Macedo “(...) no número geral de 460 operários, apenas se verificava a existência de 32 mulheres (...)”. MACEDO, António da Costa, *op. cit.*, p. 335.

de peças utilitárias olárias e apenas um número restrito produzia louça vidrada e de “fantazia” a que o autor, por lhes reconhecer um evidente valor artístico, intitula de “fábricas”<sup>226</sup>.

Em termos de quantidade de produção, os valores a que tivemos acesso, veiculados por Macedo são fornecidos em dados globais e não por oficina, mas ficamos a saber que “(...) em 1852, se produziram, nas Caldas, 274 (carradas de louça); sendo o valor do produto fabricado de 2: 364\$200 réis, - o valor das matérias primas 18\$360, comércio por quantidade de productos, no districto 128 e externo 146 e o preço dos productos 800 por peça (...)”<sup>227</sup>. Calculamos que este valor seria médio, usando como referência para o conhecimento dos preços de peças de cerâmicas praticados por outras fábricas, o Catálogo da Exposição Nacional das Indústrias, da Associação Industrial Portuguesa<sup>228</sup>.

As principais fontes para o conhecimento das oficinas de Caldas da Rainha e dos seus ceramistas, autores de uma obra artística requintada, apelativa, alvo de muita procura, e de que Manuel Mafra foi o inovador, residem essencialmente nos levantamentos e nos inquéritos às actividades industriais, efectuados no século XIX, destinados a recolher informação sobre a produção, quer das manufacturas quer das fábricas. Não obstante a sua importância, estes levantamentos apresentam limitações, sobretudo, devido à sua metodologia o que os levou a ignorarem aspectos como os processos de formação e natureza das sociedades, a origem dos capitais, a administração, comercialização dos produtos, etc. Estes eram feitos de forma directa e/ou através de questionários preenchidos pelos próprios industriais e, neste caso, com informações incompletas e difíceis de serem tratadas ou, em muitos casos, sem se obter resposta, não sendo por isso contabilizados.

Os Inquéritos industriais também se ressentiram de uma situação corrente na altura, dado que, e segundo refere Alda Mourão, haveria constrangimentos por parte dos responsáveis pela indústria local em permitirem que se fizesse o retrato dos seus estabelecimentos”<sup>229</sup>. Segundo a Gazeta das Fábricas, em 1865, prevalecia o silêncio

---

<sup>226</sup> Idem, *Ibidem*, p. 336.

<sup>227</sup> Idem, *Ibidem*, p. 335, mapa 18.

<sup>228</sup> *Catálogo da Exposição Nacional das Indústrias, Associação Industrial Portuguesa, Fabris* (vol. I e II). Lisboa, Imprensa Nacional, 1888.

<sup>229</sup> FILIPE, Alda, Mourão, *op. cit.*, p. 278.

dos industriais, só quebrado “quando o próprio interesse os aconselha a falar”<sup>230</sup> facto que se reflecte particularmente no Inquérito Industrial de 1881. Por outro lado, os inquéritos utilizavam, por vezes, também critérios diferenciados que geralmente apenas tinham em conta as empresas “com 5 ou mais operários”, dando-nos uma visão imperfeita e incompleta desta área<sup>231</sup>.

Apenas duas indústrias de cerâmica em Leiria são nomeadas neste inquérito, as Fábricas de Manuel Maфра, em Caldas da Rainha e a famosa fábrica do Juncal<sup>232</sup> (esta fundada em 1770), ao Sul de Leiria. Equiparação elogiosa para a oficina de Manuel Maфра, tento em conta a antiguidade e a reconhecida fama da produção do Juncal que até inícios do século XIX, tinha sido a única unidade industrial com capacidade produtiva que ultrapassava largamente o consumo dos mercados regionais próximos, e cujas louças abasteciam vários locais. A aproximação feita entre as duas fábricas diz respeito, não apenas à apreciação do valor artístico dos produtos das duas fábricas, (embora com opções estéticas totalmente diferentes) mas também ao montante do capital empregue que se equivalia, sendo de 400 \$000 réis, tanto na oficina do Maфра como na Fábrica de Louça branca do Juncal. Este documento informa-nos, ainda, que o estabelecimento de Maфра era alugado, pagando de renda “pelo edifício em cada anno 48\$000 réis”<sup>233</sup>, ao contrário do Juncal que tinha edifício próprio, assinalando ainda que o capital empregado no edificio onde funciona a fábrica do Juncal é de 1000\$000”.

A oficina de Manuel Maфра, situada na Praça D. Maria Pia, (actual Praça da Republica) em Caldas da Rainha, junto do edifício dos Paços do Concelho, bem como o seu estabelecimento de vendas, tinha uma forma de organização própria da manufactura, entendida pela “concentração, sob o mesmo tecto e sob a direcção de

---

<sup>230</sup> *Gazeta das Fábricas*, vol. I, p. 65.

<sup>231</sup> A análise e a interpretação destes dados devem ser feitas de forma cautelosa, como no caso do inquérito de 1862, cuja principal missão era, não o levantamento das oficinas e da sua actividade, mas a fiscalização dos pesos e medidas nos vários districtos. Este documento assinala, em Caldas da Rainha, o número de 15 oficinas, conforme consta nos resumos dos mapas das fábricas e das oficinas “sendo (...) 10 de louça ordinária e 5 de louça de barro vidrada”. Acusa este levantamento, em relação ao de 1852, uma diminuição de 20 para 15 oficinas, o que pode ser atribuído a uma eventual falha de informação, ou aos próprios critérios de avaliação que não contemplavam as oficinas de menores dimensões (menos de 10 operários).

<sup>232</sup> Entre as produções cerâmicas da região Centro, destacava-se a da fábrica do Juncal. Fundada em 1770 por José Rodrigues da Silva e Sousa (artista de estuque), esta produção adquire o seu alvará e o direito ao uso das armas reais em 1774 passando a ser conhecida como *Real Fábrica do Juncal*. Tal como as suas congéneres, foi profundamente afectada pelas invasões francesas e foi encerrada em 1876.

<sup>233</sup> VIANA, Jorge Miguel Pedreira, *Estruturas Industriais e Mercado Colonial, Portugal e Brasil (1730-1830)*, Lisboa, 1999, p. 141.

um mesmo capital, dos operários e das diferentes operações ou fases do trabalho”<sup>234</sup> sem utilização de maquinaria moderna e sem energia a vapor, onde “o trabalho era manual”, e possuía consideráveis envergaduras e dimensão no universo das oficinas caldenses do último quartel do século XIX. Segundo o inquérito industrial de 1881<sup>235</sup>, a oficina deste ceramista produzia louça utilitária e “de phantazia” e, na sua época de apogeu, na década de 70 e início de 80, altura das principais participações de Manuel Maфра nas exposições universais, contava com “15 homens”, número de operários claramente superior ao das outras oficinas da vila, e considerado de alguma dimensão em proporção com o número de operários que a Fábrica de Faianças irá ter<sup>236</sup>. O mesmo documento assinala também os operários e aprendizes que sabiam ler e escrever, sendo sete na Fábrica de Manuel Maфра, o que constituía o número mais elevado no conjunto das várias oficinas das Caldas. Diferentes dados sobre o número de operários da oficina de Manuel Maфра, são assinalados no catálogo da Exposição de Paris de 1867, pelo estudioso Jacquemart no catálogo da secção portuguesa - dez operários<sup>237</sup> - e no catálogo da Exposição de Filadélfia, de 1876, onde é referido que “a sua fábrica empregava 19 homens, 7 mulheres e 6 crianças”<sup>238</sup>. Dados que podem, contudo, não serem exactos<sup>239</sup>.

O conhecimento da estrutura e da organização laboral desta oficina, no que diz respeito ao modelo espacial, equipamentos, processo de fabrico, operários, salários e horários de trabalho, matérias-primas e outros, foi muito dificultado, como já referimos, devido à escassez de fontes e que, em parte, se deve à falta generalizada de documentos emitidos por estas oficinas, ao contrário do que aconteceu com a Fábrica

---

<sup>234</sup> Idem, *Ibidem*, p. 27.

<sup>235</sup> *Inquérito Industrial de 1881. Inquérito Indirecto*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1882, pp. 267-367 e, sobretudo, pp. 283 e 363.

<sup>236</sup> MALHOA, Francisco Teodoro, *Alguns Artistas, Artífices e Operários das Fábrica «Bordalo»*, em *Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha (1884-1905)*, Museu da Cerâmica, 2005, pp. 92-93.

<sup>237</sup> AYMAR-BRESSON, Pierre, *Histoire générale de l'Exposition universelle de 1867 : les puissances étrangères*, Paris, impr. J. Claye, 1868 in <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb300426083>, p. 227. (consultado em 22-10-2012)

<sup>238</sup> “International Exhibition, 1876 at Philadelphia. Portuguese Special Catalogue” in *Diário do Governo*, vol. 2, n. 85, 17 de Abril de 1877, p. 678.

<sup>239</sup> Estes catálogos apresentavam frequentes erros, até nos próprios nomes dos autores, o que é considerado como culpa dos expositores que davam poucas indicações como refere o *Jornal do Comércio* de 1 de Fevereiro de 1873, numa notícia em que se critica a falta de organização de quem envia os seus productos para exposição: “(...) Procura-se nas guias, tantas vezes pedidas, alguma informação acerca dos productos, e dos estabelecimentos, que os fabricam, e raras vezes aí se encontra esclarecimento suficiente para a notícia que se deve ler no catálogo (...)”.

de Faianças que elaborava relatórios anuais das suas actividade e contabilidade<sup>240</sup>. São, como já referimos, os Inquéritos industriais realizados no século XIX, em 1881 e 1890, ordenados pelos diversos responsáveis ministeriais<sup>241</sup>, com o objectivo de incentivarem a indústria cerâmica portuguesa, as principais fontes para este nosso assunto. Datam de 1862, as informações oficiais mais antigas a que tivemos acesso sobre a oficina de Mafra, sendo as mais detalhadas as que constam do Inquérito Industrial de 1881, iniciativa do governo presidido por Rodrigues Sampaio e com Hintze Ribeiro na pasta das Obras Públicas<sup>242</sup>. Os delegados da Comissão de Inquérito deslocaram-se às Caldas para observarem directamente algumas unidades fabris e no sector cerâmico, visitaram três com organização manufactureira<sup>243</sup>: a José Alves Cunha, construída em 1866, situada na Rua do Jogo da Bola (Cândido dos Reis)<sup>244</sup>, a de José Francisco de Sousa, situada no Beco da Onça<sup>245</sup> e a de Manuel Cipriano Gomes. A esta iniciativa governamental, seria dada continuidade, dez anos depois, com o Inquérito de 1890.

Entre os primeiros levantamentos oficiais (1881 e 1890) e a obra de Charles Lepierre, de 1899 decorreram praticamente 20 anos, período de tempo muito lato e durante o qual se realizaram outros recenseamentos e estudos, embora sem a frequência desejada, como refere Ribeiro e Sá<sup>246</sup>, que defendia uma periodicidade “quinquenal” e Fradesso da Silveira, encarregue em 1860, enquanto inspector-geral da recém criada Repartição de Pesos e de Medidas, de fazer um inquérito a estabelecimentos fabris do país, e que insistiu, sem resultado, na realização de um

---

<sup>240</sup> Encontrámos estes relatórios e contas ainda inéditos, da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha no Arquivo do Banco de Portugal e que divulgámos nos nossos artigos publicados na obra *a Fábrica das Faianças*, Editora Civilização, 2009. Podem ser compulsados no Arquivo do Banco de Portugal. Cota: B. P SJ 40 / Processo de Execução de Letras / Cacifo 23 / Sociedade Geral Agrícola e Financeira de Portugal.

<sup>241</sup> Foram da responsabilidade de entidades como a Comissão Central Directora do Inquérito Industrial, o Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria - Repartição de Estatística, ou ainda Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústrias, Direcção-Geral do Comércio e Indústria

<sup>242</sup> Documentos sobre o *Inquérito Industrial de 1881*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1881, n. 1, p. 5.

<sup>243</sup> Da tipologia fabril foram excluídas as olarias e as empresas cerâmicas com menos de três operários.

<sup>244</sup> “(...) Produz quinquilharia – phantazia. O trabalho é manual. Emprega 8 homens e 2 mulheres. Os salários regulam de 240 a 500 réis para os homens, e de 80 a 120 réis para as mulheres. A maior parte do fabrico é de empreitada (...)”. *Inquérito Industrial, op. cit.*, 1881, pp. 226-227.

<sup>245</sup> “(...) Produz quinquilharia – phantazia. Emprega quatro operários, que vencem de 400 a 600 réis. (...)”. *Inquérito Industrial, op. cit.*, 1881, pp. 226-22.

<sup>246</sup> SÁ, Sebastião José Ribeiro e, *Relatório da Repartição das Manufacturas do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria*, Apresentado à Câmara dos Senhores Deputados pelo Ministro e Secretário d 'Estado Respectivo, Lisboa, Imprensa União Tipográfica, 1857, p. 9.

detalhado Inquérito Industrial em 1867”<sup>247</sup>. Nenhum dos inquéritos intercalares revela dados significativos, abrangentes ou fidedignos com critérios de tratamento sobre a realidade industrial portuguesa, em especial sobre a cerâmica<sup>248</sup> como é exemplo, o inquérito de 1865, este realizado por decisão do conselho geral das alfândegas e no âmbito da exposição internacional aberta no Porto, em 18 de Setembro de 1865, feito às principais indústrias, e de que as Actas das Sessões nos dão importantes informações sobre oficinas e fábricas do país, sobretudo do Norte, mas são omissas em relação à cerâmica de Leiria<sup>249</sup>.

Já na viragem de Oitocentos para Novecentos, e nove anos depois do último inquérito industrial, surgiram várias obras e estudos sobre a indústria cerâmica, que referem a cerâmica de Caldas, veiculando novos dados que se vão juntar aos dos Inquéritos, como o Estudo *chimico e tecnológico sobre a ceramica portuguesa moderna*, publicado em 1899, de Charles Lepierre, professor da Escola de Coimbra<sup>250</sup>.

A nossa abordagem das questões industriais da região das Caldas da Rainha não pretende ser exaustiva, mas apenas destinada a uma avaliação das condições laborais da oficina de Manuel Mafra, ao enquadramento do seu tipo de produção no contexto do tecido industrial da região, permitindo perceber a sua organização, o seu percurso e obra e estabelecer uma comparação, não só com outras oficinas locais, como com a própria Fábrica de Faianças, procurando avaliar a estética das duas produções.

Como sabemos, face ao sucesso da cerâmica artística laborada por Manuel Mafra, intensificou-se e vieram a fundar-se várias oficinas na vila, que seguiram o seu estilo, com ceramistas como José Francisco Sousa, (1831-1907); João Coelho Cézár (1876-1930); Augusto Baptista de Carvalho (1870-1900?) António Moreira da Câmara;

---

<sup>247</sup> SILVEIRA, Fradesso, *O Conimbricense*, 18 de Maio de 1867, p. 3. Em 1867, Fradesso da Silveira apresentou na Câmara dos Deputados “(...) uma representação com 673 assinaturas pedindo a aprovação do projecto que há dias apresentou para se proceder a um inquérito industrial (...)”.

<sup>248</sup> A *Gazeta das Caldas* publicada pela Associação Promotora da Indústria Fabril que em 1865 defendia a necessidade de conhecer “o verdadeiro estado da nossa indústria”.

<sup>249</sup> No distrito de Leiria apenas é referida, nestas Actas, a fábrica de vidros da Marinha Grande.

<sup>250</sup> Obra de referência sobre o estudo da cerâmica portuguesa do século XIX e de cariz técnico, incidindo especialmente nos processos de fabrico e matérias-primas, foi realizada a pedido de Edouard Garnier, conservador das colecções da Manufacture Nationale de Sèvres, perto de Paris. Rocha Peixoto (1866-1909) considerou esta obra: “(...) um substancial e criterioso depoimento químico-industrial que enobrece quem o subscreve e marca, na nossa literatura tecnologica, uma etapa de viva e valida acentuação laboradora (...)”. De realçar ainda pelos valiosos dados sobre a cerâmica caldense, o *Estudo sobre o estado actual da industria cerâmica na 2ª Circunscrição dos Serviços Technicos da Industria* da autoria de Fortunato Augusto Freire Themudo e, no âmbito da *Biblioteca de Instrução Profissional*, a edição *Indústria de cerâmica*, por Pedro Prostès, publicada em 1905, e reeditada em 1907.



Francisco Gomes D'Avelar (1850-1918); José Alves Cunha (1849-1901); António Alves Cunha (1856-1941); Avelino Soares Belo (1872-1927), vindo a adquirir importância económica e artística, com os seus produtos a serem objecto de exportação para vários países.

A produção destas oficinas era considerada a nível da vida industrial de Leiria, no terceiro quartel do século XIX, um dos melhores contributos para a sua economia, a par da produção de vidros e cristais, com os produtos resinosos, ambos da Marinha Grande, segundo refere Pedro Inácio Lopes, em 1875<sup>251</sup>.

Estas oficinas conheceram períodos de auge e de crise, mas conseguiram impor-se e divulgar a sua obra e o estilo característico, mesmo num contexto nacional que conhece a instabilidade política e a crise económica de final do século, uma pauta alfandegária que não facilitava as exportações e, sobretudo, uma industrialização que demorava a instalar-se. No Inquérito Industrial de 1890, os industriais de cerâmica assinalam como a principal causa da crise, a falta de protecção dispensada pela política alfandegária à produção nacional<sup>252</sup>. É também nesta altura que os teóricos insistem no uso, nas unidades fabris, de maquinaria inovadora<sup>253</sup> e, sobretudo, de uma competente formação, do ensino dos operários, bem como de novos modelos com um bom *design* e um aperfeiçoamento das pastas.

Estas propostas, que já vinham a ser enunciadas por autores como Vandelli e Acúrsio das Neves<sup>254</sup> foram retomadas e reformuladas nas últimas décadas do século XIX, por teóricos de que se destacam Joaquim de Vasconcelos, Ramalho Ortigão, e Luciano Cordeiro e vão constituir o cerne das considerações críticas dirigidas ao tipo de produção do nosso ceramista, como iremos ver.

---

<sup>251</sup> LOPES, Pedro Inácio (1840-1900), *Projecto de um caminho de ferro de via reduzida entre a Ponte de Sant' Anna e o Porto de S. Marinho*, 1875, pp.15 e 25.

<sup>252</sup> SERRA, João, in *Terra de Águas, Caldas da Rainha História e Cultura*, Ed. Câmara Municipal de Caldas da Rainha, 1993, p. 265.

<sup>253</sup> "(...)Segundo Vitorino Magalhães Godinho Vitorino Magalhães Godinho existiam em Portugal, em 1845, 158 máquinas a vapor e teriam sido montadas mais 45 desse ano até 1852, o que revela a disponibilidade de mais força motriz. Por outro lado, a Sociedade Promotora da Indústria Nacional afirmava, em 1851, que, nos últimos dez anos só em Lisboa se tinham montado 95 máquinas a vapor, com.a.potência.total.de.509.CV.(...)” Criação.do.Ensino.Industrial.em.Portugal [http://z3950.crb.ucp.pt/biblioteca/Mathesis/Mat15/Mathesis15\\_53.pdf](http://z3950.crb.ucp.pt/biblioteca/Mathesis/Mat15/Mathesis15_53.pdf) (consultado em 18-2-2013)

<sup>254</sup> NEVES, J. Acúrsio das, *Variedades sobre Objectos Relativos ás Artes, Commercio e Manufacturas, Consideradas Segundo os Princípios da Economia Política*, t. n, Lisboa, Imprensa Régia, 1817, pp. 83-87.

A unidade fabril de Manuel Mafra, durante a maior parte do século XIX, foi a melhor apetrechada de Caldas, com o número de operários e os salários mais elevados, destacando-se face às outras oficinas de louça artística da vila e que laboravam nos mesmos parâmetros, produzindo de modo geral obras artísticas de boa execução. Estas oficinas laboravam por encomenda, segundo referem os anúncios publicados: como no caso de Manuel Mafra: “(...) N’esta fábrica, uma das mais acreditadas e antigas no seu genero, executam-se com a maxima perfeição todos pedidos que lhe sejam feitos (...)”<sup>255</sup>.

De um ponto de vista financeiro, sabemos que Manuel Mafra era um industrial abastado, que obtinha elevados lucros com a sua manufactura, mas sobre os valores de produção apenas encontrámos uma referência relativa ao ano de 1867, no Catálogo da Exposição Internacional de 1867, em Paris, com a informação de que Manuel Mafra tinha uma Fabricação anual de “1 conto 200,000 reis”<sup>256</sup>, valor considerado bom, mas que corresponde a uma fase ainda longe do seu apogeu.

O pessoal que operava na oficina de Mafra fazia-o “de sol a sol”<sup>257</sup> com condições de trabalho extremamente duras, horários rígidos e reveladores de uma produção intensa. Em termos de estrutura laboral, o mestre encontrava-se no topo da hierarquia, sendo secundado por oficiais, auxiliares, aprendizes e serventes que ele orientava, revelando a existência de uma especialização, embora incipiente, da produção e da divisão do trabalho.

O equipamento utilizado na oficina de Manuel Mafra, onde o trabalho era manual, era o adequado aos dois principais processos de fabrico, a roda, também denominada “torno de oleiro”<sup>258</sup>, de que deveria existir mais do que uma, e a modelação, que constitua grande parte do trabalho, utilizando-se o método de moldes. Inicialmente existia na oficina de Mafra apenas um forno, segundo o Inquérito Industrial de 1881, vindo a ser assinalados, em 1886/9, por Charles Lepierre, dois

---

<sup>255</sup> *O CÍRCULO DAS CALDAS*, 18 de Junho de 1893.

<sup>256</sup> *Catalogue Spécial de la Section Portugaise à l’ Expo Universelle de Paris en 1867*, Paris, Librairie Administrative de Paul Dupont, 1867. P.

<sup>257</sup> Em 1860, a jornada de trabalho na Inglaterra era de cerca de 50 horas semanais (10 horas diárias em cinco dias de trabalho por semana).

<sup>258</sup> A roda sofreu uma evolução de modo a tornar-se mais eficaz e prática, de que assinala uma etapa em que é alongado o eixo da roda e preso a uma estrutura, sendo possível ao oleiro utilizar os pés para imprimir movimento à roda, “deixando as mãos mais libertas para o levantamento das peças. Surge assim o que se convencionou chamar roda alta” ou “torno de oleiro” FERNANDES, Isabel, *Olaria Portuguesa, do Fazer ao Usar*, Assírio e Alvim, 2003, p. 30.

fornos, dos quais faz a seguinte descrição: “(...) Os fornos para a louça propriamente das Caldas têm uma chaminé ao meio, com tiragem pela parte de enforamento, tendo a boca da fornalha, ao lado (...)”<sup>259</sup>. E assinala a sua semelhança com os de Coimbra, referindo a este respeito: “(...) Aqui as fabricas tinham dois fornos, um destinado à cosedura das peças esmaltadas (forno de vidrado), o outro, um pouco mais pequeno serve para enchacotar (...)”<sup>260</sup>. Deste tipo de forno Charles Lepierre apresenta um desenho esquemático na sua obra.

A Fábrica de Faianças, no início do seu funcionamento, tinha, segundo o Relatório e Contas da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, assinado por Feliciano Bordalo Pinheiro e datado de 1885, vários fornos para os diversos tipos de cerâmica: 3 fornos para o fabrico de tijolo; e outros 3 para outros materiais de construção. Para o fabrico de louça Artística foi “(...) construído um forno do tipo dos das Caldas onde até hoje se tem cosido e vidrado todos os artefactos de louça artística (...)”<sup>261</sup>. Este forno seria semelhante ao que existia na oficina de Mafra. Segundo descreve Herculano Elias, os fornos de cozedura da faiança artística obedeciam ao esquema tradicional caldense, sendo constituídos por duas câmaras: uma câmara, para a combustão da lenha, e outra, para a cozedura da loiça. A separar uma da outra existia uma grade perfurada construída com tijolos refractários.

Mais tarde, o número de fornos da Fábrica de Faianças aumentou e, em 1891, segundo informa Ramalho Ortigão, a empresa possuía “(...) sete fornos para tijolo e telha, três fornos para loiça artística, dois grandes e magníficos fornos de Minton para a louça de pó-de-pedra, um forno de calcinação e uma mufla (...)”<sup>262</sup>.

São escassas as informações sobre a oficina de Mafra mas, estamos em crer que as descrições existentes sobre o sector da louça artística da Fábrica de Faianças revelam algumas afinidades com a oficina do nosso artista, na estrutura dos espaços laborais, nas matérias-primas utilizadas e nos métodos e equipamentos de trabalho (com excepção da maquinaria e dos equipamentos mais sofisticados existentes na Fábrica). O espaço dedicado à louça artística na Fábrica das Faianças, segundo o

---

<sup>259</sup> LEPIERRE, Charles, *Estudo Chimico e Techonológico sobre a Ceramica Portuguesa Moderna*, Escola Industrial Brotero, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, p. 176.

<sup>260</sup>..*Ibidem*, *Ibidem*, p. 126.

<sup>261</sup>..*Relatório do Inquérito Industrial*, 1886, p. 4.

<sup>262</sup> ORTIGÃO, Ramalho, *op. cit.* 1957, p. 23.

Relatório de 1888, relativo ao ano anterior, ficava situado no “edifício principal da fábrica”<sup>263</sup> que era constituído por dois corpos laterais, interiormente subdivididos em vários espaços. Na ala esquerda, situava-se o corpo destinado à faiança artística<sup>264</sup>, dotado de várias divisões interiores que acolhiam: a casa das formas onde se faziam e enchiam as forma; oficinas de pintura, modelagem e espaço para a vidragem da louça artística, espaços que se conhecem<sup>265</sup> por fotografias do Arquivo do Museu da Cidade de Lisboa com o interior das oficinas e os operários nas várias tarefas e etapas da laboração<sup>266</sup> De salientar que a formação de Bordalo no barro decorrera numa oficina caldense - a de Francisco Gomes D’ Avelar - onde aprendeu as várias etapas da modelação da cerâmica artística, a partir do modelo das oficinas locais e da sua metodologia de trabalho e organização.

A descrição dos espaços onde se produzia a louça artística da Fábrica das Faianças constitui uma referência para uma possível “recriação” do que seria o espaço de trabalho de Manuel Mafra, e as diversas etapas de produção da louça, embora considerando a diferença de dimensão entre ambos e, sobretudo, o facto de a fábrica ter espaços separados para as várias operações do processo cerâmico, e a de Mafra, ter apenas um único, onde se efectuariam as várias tarefas de oleiro, pintor e enformador.



**Fig. 14 - Fotografia do interior da oficina de louça artística, na Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha. Col. Particular.**

<sup>263</sup> *Relatório e contas da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha em 31 de Dezembro de 1885*, Lisboa, Tipografia Luso-Brasileira, 1886, p. 7, AB.

<sup>264</sup> A outra ala destinava-se à produção de louça utilitária RELATÓRIO da Fábrica, 1888, p. 7.

<sup>265</sup> Este espaço passaria posteriormente a ser utilizado com depósito-venda de loiça e como espaço de aula de ensino primário para os aprendizes da fábrica e laboratório químico para os alunos da Escola Rainha D. Leonor RELATÓRIO, 1888, pp. 5-6.

<sup>266</sup> Além das fotografias que referimos existem outros documentos, nomeadamente o quadro pintado por José Malhoa em 1896, intitulado *Os oleiros* e que enviou ao *Salon* dos Campos Elísios, em 1897, e posteriormente à Exposição Universal de Paris em 1900, onde recebeu uma medalha de ouro. Este quadro representa o interior de uma olaria, tudo leva a crer que situada em Caldas. (No regresso perdeu-se no naufrágio do barco Saint-André). Malhoa, entretanto tinha feito outro mais pequeno para apresentar na 8ª Exposição do Grémio, em 1898. Também Roque Gameiro pintou uma série de aguarelas cujo tema é o interior de oficinas de cerâmica que seriam de Caldas pela cerâmica representada, vidradas com o verde típico das peças desta localidade.

A organização laboral da oficina deste ceramista, na qual era proprietário e mestre, assentava numa estrutura artesanal e doméstica, onde contava com o labor de vários membros da sua família. Com ele trabalharam a sua mulher Maria José da Conceição e as irmãs Mariana da Conceição Gomes (1852-1919)<sup>267</sup> e Luísa Maria da Conceição Gomes (1856-1908) filhas do segundo casamento do pai, residentes em Mafra e “que chamou para junto de si” como refere Julieta Ferrão<sup>268</sup>. Estas especializaram-se numa das tipologias mais interessantes da obra cerâmica da oficina de Mafra, a técnica da “verguinha” de influência inglesa e que segundo esta autora foi iniciada nas Caldas e ensinada por um homem de nome António Joaquim, conhecido por “Roubado”<sup>269</sup>.

Luísa Maria, na fase em que a oficina do seu irmão entra em crise, foi trabalhar para a Fábrica de Francisco Gomes de Avelar e depois, em 1897, quando esta encerra, foi contratada para a Fábrica das Faianças<sup>270</sup>. Neste local, segundo o testemunho de um antigo operário, Francisco Teodoro Malhoa, “(...) executou peças de grande volume imitando redes do mar, camaroeiros, enormes cestos, canastras, etc. como se fossem de vime, palha, cana (...)” ou rede de pesca de que existem excelentes exemplares em museus. Também trabalhou na oficina de Manuel Mafra, segundo refere o mesmo autor, o seu segundo filho, António Gomes Mafra, desde 1859 até ao encerramento da oficina, mas sem se destacar.

Temos conhecimento de alguns dos trabalhadores da oficina de Manuel Mafra referidos por Queirós e por Julieta Ferrão<sup>271</sup>, como Domingos dos Santos Reis<sup>272</sup>, o

---

<sup>267</sup> “(...) Mariana Mafra casou com António Elias dos Santos, operário do velho Mafra, de quem teve cinco filhos. Destes só um se manteve na arte de oleiro, Eduardo Mafra Elias que há alguns anos se vem dedicando à modelação de figuras representativas de santos (...)”. MALHOA, Francisco, *A Arte da Cerâmica*, manuscrito policopiado, p. 30.

<sup>268</sup> FERRÃO, Julieta, *Maria dos Cacos e Costa Mota*, Cat. Exposição de Cerâmica e Olaria das Caldas da Rainha, Abril, 1963.

<sup>269</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>270</sup> MALHOA, Francisco Teodoro, “Alguns Artistas, Artífices e Operários das Fábricas Bordalo” in *Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica das Faianças*, IMC, Museu da Cerâmica, 2005, p. 106.

<sup>271</sup> Segundo o ceramista Avelino Belo, foi operário da fábrica de Manuel Mafra (1853 a c. 1900), com o nome de Domingos dos Santos. FERRÃO, Julieta, *op. cit.*, p. 26.

<sup>272</sup> Referido por Artur Sandão, na *Faiança Portuguesa*, séc. XVIII/ XIX, 2º volume. De acordo com o manuscrito de Francisco Teodoro Malhoa, o seu nome seria “JOÃO DE DEUS DOS REIS, N. 1840 – F. c. 1910, Casou com: Maria Perpetua Figueiredo, Pai de: Eduardo e de Jesuíno Tavares dos Reis, Avô de: Urbino, João e Noémio Tavares dos Reis. (...) Oleiro-Rodista – No Rec. Eleitoral de 1905, com 65 anos de idade, viuvo. Fabricou de: c.1860 a c. 1910. Seria o fundador da dinastia barrista dos, «Reis», Família grande e de grandes Oleiros. É de vulgar que teria feito a sua aprendizagem a partir dos 13 anos de

primeiro operário de Mafra e que terá vindo da oficina do tempo de Maria dos Cacos. Mas aquele que mais se destacou foi Joaquim Cartaxo<sup>273</sup> com uma longa carreira, viria mais tarde a ser um dos colaboradores de Rafael Bordalo Pinheiro e cujo desempenho foi assinalado por autores como Julieta Ferrão<sup>274</sup> e Irisalva Moita<sup>275</sup>.

De nome Joaquim Pereira Neves, adoptou o apelido Cartaxo, local de onde era oriundo, a exemplo de Manuel Mafra. Começou ainda em criança o seu contacto com o barro “(...) foi trabalhar com a idade de 8 anos, (...) para a Fábrica Lamego<sup>276</sup>, de Lisboa, na companhia do pai que era oleiro, (...) garoto esperto, logo lhe pareceu curioso mecher no barro e, a breve trecho, tomava conhecimento de tudo que com o barro se relacionava, a ponto de chegar a ter o mais completo conhecimento prático da indústria cerâmica, que se pode imaginar (...)”<sup>277</sup>.

“Foi um prático extraordinário”, segundo afirma Julieta Ferrão, que refere a proximidade de Cartaxo com o proprietário da fabrica Lamego – Manuel Garcia<sup>278</sup>– que possuía ao tempo uma oficina de formas na rua do Bemformoso, e na qual Cartaxo deve ter aprendido a arte de tirar moldes. Segundo a autora, Cartaxo, era hábil a modelar e, logo na Fábrica Lamego, aproveitando as horas livres, dedicou-se “(...) à confecção de vários bonecos que depois de cozidos num forninho que arranjava na chaminé da sua casa, eram pintados e envernizados para serem vendidos ao velho Mafra, que ele, entretanto, conhecera. Mafra revendia-os aos fregueses da sua barraca da feira de Alcântara, ou aos estrangeiros que nos grandes paquetes, aportavam ao nosso Tejo como genuínos produtos da cerâmica caldense (...)”<sup>279</sup>. Cartaxo saiu da Fábrica Lamego e foi contratado por Manuel Mafra, tornando-se um colaborador valioso, devido à sua criatividade e grande experiência em tirar moldes, como descreve

---

idade, na oficina de Manuel Cipriano Gomes, «o Mafra», quando este ficou com a fábrica da Dona Maria dos Cacos (...)”. MALHOA, Francisco, *op. cit.*, p. 50.

<sup>273</sup> Este ceramista chegaria mais tarde a mestre da faiança artística da Fábrica das Faianças das Caldas da Rainha, sob a direcção de Bordalo Pinheiro.

<sup>274</sup> Este operário é referido mais detalhadamente por Julieta Ferrão, por Irisalva Moita, e por Cristina Morais, esta no seu texto sobre Costa Motta Sobrinho, no catálogo da respectiva exposição.

<sup>275</sup> MOITA, Irisalva, *Faianças de Rafael Bordalo Pinheiro*, p. 30.

<sup>276</sup> Fábrica fundada em Lisboa por António da Costa Lamego, em 1849, no Largo do Intendente, 7 a 17. Utilizava para a produção os barros de Lisboa e de Leiria. Esta Fábrica teve à testa da parte decorativa José Maria Pereira Júnior (Pereira Cão). QUEIRÓS, José, *op. cit.*, p. 103.

<sup>277</sup> FERRÃO, Julieta, *op. cit.*, p. 22.

<sup>278</sup> “(...) Manuel Garcia, organizou também uma exposição ambulante de figuras de cêra com a qual percorreu o paiz, levando na sua companhia Joaquim Cartaxo, para que este procedesse aos restauros, formações, etc. (...)”. FERRÃO, Julieta, *op. cit.*, p. 25.

<sup>279</sup> Alguns modelos das peças mais populares de Mafra seriam mesmo da autoria de Cartaxo,

Julietta Ferrão: “(...) Conhecedor profundo de todos os segredos que com a indústria da cerâmica se prendessem, a sua ida para as Caldas revolucionou toda a pequena indústria da região. A ele se deve o ensino de tirar uma forma (...)”<sup>280</sup> e este seu domínio de moldes foi determinante na técnica da produção das peças de cerâmica, facilitando não só a cópia dos mais diversos objectos, como as reproduções e permitindo corresponder melhor às inúmeras encomendas recebidas. Cartaxo, de quem uma filha ainda deu testemunho da sua habilidade e polivalência<sup>281</sup> cerca de 1950, foi um colaborador dotado que desempenhou um extraordinário papel, tanto na oficina de Manuel Mafra, como na Fábrica de Faianças.

Tanto Mafra como, posteriormente, Rafael Bordalo Pinheiro eram artistas natos, artesãos com perícia, e que souberam escolher e rodear-se de bons colaboradores que de forma habilidosa e conhecedora executavam ou colaboravam sob a orientação dos mestres, na laboração das peças.

Em 1890, os dados do Inquérito Industrial então realizado permitem avaliar a evolução ocorrida no mundo oficial das Caldas durante os dez anos decorridos desde o último inquérito, com alterações nos salários e nas condições de trabalho dos operários; o incremento de algumas oficinas e indícios do declínio de outras, onde se inclui a de Manuel Mafra.

Refere este inquérito que “(...) o estabelecimento de Manuel Mafra, em Caldas da Rainha, situado na Praça de D. Maria Pia, (...) tinha o Capital circulante de 600\$000 (...)”<sup>282</sup>, e que os salários dos operários tinham duplicado, auferindo entre 500\$000 a 700\$000 réis, trabalho de jornal, (não se registando referência aos valores de trabalho de empreitada) e eram os mais elevados, logo seguidos dos obtidos pelos operários de José Alves da Cunha, entre “ 440\$000 a 700\$000” no mesmo regime.

Segundo Charles Lepierre, os salários dos jornaleiros em Caldas da Rainha variavam entre “40 réis a 1\$500 réis”<sup>283</sup> (por dia) e o trabalho era geralmente dado “por empreitada”<sup>284</sup>. A título de comparação e ainda segundo o mesmo autor, na

---

<sup>280</sup> FERRÃO, Julieta, *op. Cit.*, p. 23.

<sup>281</sup> Segundo informações dadas pelo coleccionador João Maria Ferreira, de Caldas da Rainha, que conheceu a filha de Cartaxo.

<sup>282</sup> *Inquérito Industrial*, 1890, p. 712.

<sup>283</sup> LEPIERRE, Charles, “Estudo Químico e Tecnológico sobre a Cerâmica Portuguesa Moderna” in *Boletim do Trabalho Industrial*, nº 78, 1ª ed., 1889, 2ª edição, 1912, p. 176.

<sup>284</sup> *Idem, Ibidem*, p. 176.

Fábrica de Sacavém, em 1888, o salário dos homens varia de 550 a 2\$000 réis, o das mulheres de 120 a 580 réis, o dos rapazes de 100 a 750 réis<sup>285</sup>.

Os salários dos trabalhadores das oficinas das Caldas, na década de 90, eram considerados bons, a nível do Distrito de Leiria, e indicativos de alguma prosperidade, não apresentando grande reflexo da crise económica nacional. Esta leitura é obtida face às médias assinaladas no *Estudo sobre a indústria de cerâmica na 1ª Circunscrição dos Serviços Técnicos da Indústria*, que refere valores de salários inferiores, no início do século XX, “nas oficinas de loiça de barro, salários entre os 300 réis e os 260 réis”<sup>286</sup> em 1910 de 120 a 580, enquanto em 1913 o salário médio de um trabalhador de cerâmica era 400 réis<sup>287</sup>. No que diz respeito aos horários de trabalho, o Inquérito de 1890 refere que na oficina de Manuel Mafra se trabalhava 270 dias por ano, com 12 horas diárias de trabalho no Verão, e 9 no Inverno”<sup>288</sup>. Mantinha-se ainda o sistema de trabalho intenso, “de sol a sol”, já assinalado em 1881, enquanto na oficina de José Alves da Cunha, a mais importante a seguir à de Mafra, se praticava uma carga horária ligeiramente mais leve: “255 dias de trabalho anual, 11 horas diárias no Verão e 8 no Inverno”.

Podemos, assim, concluir que a oficina de Manuel Mafra praticava horários duros tal como as suas congéneres ao tempo, mas os salários eram elevados, face à média do país, sendo apenas ultrapassados pelos auferidos pelos operários das Fábricas de cerâmica do Norte do país, nomeadamente de Miragaia<sup>289</sup>.

Convém sempre ter presente o facto dos dados que constam nos Inquéritos de 1881 e de 1890, bem como do estudo de Charles Lepierre, em 1899, corresponderem a

---

<sup>285</sup> *Idem, Ibidem, op. cit.*, p. 146.

<sup>286</sup> GIRÃO, Luís Ferreira, “Estudo sobre a Indústria da Cerâmica na 1ª Circunscrição dos Serviços Técnicos da Indústria” in *Boletim do trabalho Industrial*, n. 67, Lisboa, 1913.

<sup>287</sup> A tabela salarial de uma empresa de cerâmica era a seguinte:

140 réis — aprendizes;  
180 réis — mulheres;  
280 réis — trabalhadores;  
400 réis — oleiros, fogueiros e escriturários;  
440 réis — torneiros;  
700 réis — capatazes;  
750 réis — serralheiros;  
900 réis — moldistas;

GIRÃO, Luís Ferreira, “Estudo sobre a indústria de cerâmica na 1.ª Circunscrição dos Serviços Técnicos da Indústria” in *Boletim do Trabalho Industrial*, n.º 67, Lisboa, 1913.

<sup>288</sup> *Inquérito Industrial de 1890*. Ministério das Obras Públicas, Commercio e Industria (1891, Lisboa, Imprensa Nacional, vols. II a v.p. 1

<sup>289</sup> LEÃO, Manuel, *Fábrica de Miragaia*, Ed. Fundação Manuel Leão, 2013, p. 62.



épocas distintas na longa produção de Manuel Mafra que se prolongou por cerca de 40 anos, dos quais os últimos 16 são passados em coexistência com a Fábrica das Faianças.

O número de 15 operários, registados em 1881 claramente superior ao das outras oficinas de Caldas, acusa, no relatório do Inquérito em 1890, uma diminuição, passando para 10 operários e sendo ultrapassado pela oficina de José Alves Cunha com 15 operários e que na altura assume um lugar de maior destaque, tendo começado a participar com Manuel Mafra em várias exposições universais em que foi premiado<sup>290</sup>.

*O Relatório Industrial de 1890* faz referência a mais 6 oficinas em Caldas da Rainha, e como prova do prestígio que a fábrica de Manuel Cipriano Gomes Mafra ainda detém, esta continua a ser citada em primeiro lugar, “com 8 operários e 2 aprendizes”<sup>291</sup>. (Doc 16

Seis anos depois do Inquérito de 90, altura em que Charles Lepierre publica o seu importante estudo iniciado em 1896 sobre a *cerâmica moderna portuguesa*, acentua-se a diminuição de operários da oficina de Mafra, que passa para o número de seis operários, sendo o pessoal a trabalhar na “louça de phantazia”: 3 officiaes, 1 aprendiz, 1 forneiro, 1 servente<sup>292</sup>. A oficina já é remetida para um quarto lugar, a seguir à Fábrica de Faianças com 14 operários e às oficinas de Augusto Baptista Carvalho e Comp<sup>a</sup>., com 38, Moreira da Câmara, com 9 trabalhadores<sup>293</sup>. (Doc. 17) A oficina de Manuel Mafra aproximava-se de uma etapa final do seu percurso, depois de uma gestão sem sucesso feita pelo filho Eduardo Mafra.

## 2.5. Mudança de paradigma. O declínio da produção do artista.

Entre as décadas de 70 e 90 assistem-se, no país, a grandes mudanças culturais, ideológicas, políticas e tecnológicas, marcadas por intelectuais que integraram respectivamente a *Geração de 70*, desejando contribuir para o progresso nacional, a

---

<sup>290</sup> De facto as obras assinadas por José Alves Cunha e que chegaram em grande número até nós são de uma excelente qualidade e no do estilo de Manuel Mafra.

<sup>291</sup> Nestes oito operários está incluído o mestre Manuel Cipriano Mafra. *Inquérito Industrial de 1890*, p. 711. As outras oficinas eram as de José Alves Cunha com 13 operários e 2 aprendizes; José Francisco de Sousa com 5 operários e 2 aprendizes; João Alexandre com 4 operários e 2 aprendizes; Francisco Gomes D’Avelar com 7 operários.

<sup>292</sup> LEPIERRE, Charles, *op. cit.* p.168,169.

<sup>293</sup> As duas oficinas reproduziam muitos dos modelos de Manuel Mafra.

que se seguiram os *Vencidos da Vida*<sup>294</sup> e a política de *Vida Nova*, propugnada por Oliveira Martins, que defendia medidas proteccionistas, e os ideais patrióticos do “genuinamente português”, também defendido por Teófilo Braga e pelos intelectuais positivistas, e que se constituíam como um factor marcante na vida cultural portuguesa dos anos seguintes. Estes movimentos, ideias e políticas, com uma abrangência significativa, estenderam-se ao nível da nossa indústria<sup>295</sup>, da sua orientação estética e mormente na dinamização do comércio externo. Beneficiando embora da protecção das pautas, na área das cerâmicas, experimentavam-se grandes dificuldades face à competitividade estrangeira, não obstante uma renovação estética que a tornara muito atractiva e apesar dos preços baixos praticados, como é referido no Relatório da Exposição Internacional de Filadélfia de 1876.

Às dificuldades pelas quais passava a nossa indústria cerâmica, procuravam os nossos teóricos dar respostas e soluções, como iremos ver.

Com cerca de quatro décadas marcadas por intenso trabalho, produtividade e um êxito consagrado, tanto no plano nacional como no internacional, conforme atestam os prémios recebidos, a produção da oficina de Manuel Mafra foi alvo de apreciações positivas, mas também de críticas, especialmente assinaladas nos Relatórios dos *Inquéritos Industriais*. Estes eram dirigidos a uma avaliação das unidades fabris e manufactureiras, não só em elementos quantificáveis, mas também em elementos valorativos, que analisavam a qualidade, a técnica, a estética, a preparação dos operários, a competitividade e os resultados financeiros das empresas.

No desenvolvimento do *Relatório do Inquérito de 1881*, as avaliações de carácter valorativo sobre a cerâmica das Caldas reconhecem que as suas fábricas atravessavam, na época, um bom momento, no que dizia respeito às vendas, sendo assinalados a qualidade dos barros e o sucesso da produção, sem deixar, contudo, de fazer referência a um reduzido investimento por falta de capital, e a uma consequente falta de capacidade para dar resposta às encomendas: “(...) O consumo dos productos tende a augmentar progressivamente, a ponto de não se poder satisfazer a maior parte das encomendas (...)”. Em suma, os responsáveis do *Relatório do Inquérito de*

---

<sup>294</sup> Compunha-se, entre outros, de Oliveira Martins, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Guerra Junqueiro, o Conde de Arnoso (1855-1911) e o Conde de Sabugosa (1854-1923).

<sup>295</sup> No conjunto da nossa produção, as exportações são encabeçadas pelas indústrias dos têxteis, da cortiça e do tabaco, verificando-se a pouca expressão da cerâmica.

1881 concluíram que a rentabilidade seria outra “se o fabrico fosse inteligentemente dirigido”<sup>296</sup>. Ou seja, se fosse aumentado o capital da oficina e se esta fosse dotada de pessoal especializado e com formação.

A falta de capital é, assim, enunciada no relatório como o principal problema da produção de Manuel Mafra e dos ceramistas caldenses, impedindo-os mesmo de “poder satisfazer todas as encomendas”. Mafra, na sua limitada oficina, mantinha-se provavelmente alheio ao apoio do grande capital que iria ser investido nas várias indústrias, apoiando empresas como a Fábrica de Faianças, que seguia o modelo das sociedades anónimas, e nada tinha a ver com o modelo manufactureiro da sua oficina.

A avaliação estética dos produtos não deixa igualmente de ser alvo da atenção e, também, das críticas dos autores dos relatórios dos inquéritos, que seguindo as opiniões estéticas emergentes, reprovam o recurso à reprodução de modelos estrangeiros, considerados já antiquados, e sem evolução no gosto, “lacuna” que atribuem à ausência de ensino artístico em articulação com a indústria, facultando a criação de “bons modelos” que permitisse melhorar a qualidade estética”<sup>297</sup>.

Estas considerações sobre os modelos das cerâmicas caldenses revelavam, como já referimos, uma inovadora posição crítica face às questões artísticas e industriais, áreas que começam a interligar-se, resultado do novo ambiente ideológico e que, defendia, além de outros princípios, a valorização do ensino profissional e o ensino das artes aplicadas à indústria. Estes dois aspectos foram objecto de um forte incentivo a partir da segunda metade do século XIX, enquadrados numa política de renovação das Artes em geral e de recuperação do património e entendidos também como factor de crescimento económico. Uma formação adequada surgia como a principal forma de a indústria portuguesa poder vir a competir com a estrangeira.

O ensino profissional, que conhecera um impulso inicial com a política desenvolvida por Fontes Pereira de Melo, e a implementação de várias medidas de que se destaca a criação dos Institutos Industriais, em 1852, torna-se alvo de uma renovada atenção e na década de 70, por parte de teóricos que integravam uma geração com uma abertura mais ampla e sensível a estas matérias e informados por correntes internacionais, nomeadamente pelo *Movimento do Arts and Crafts*, fundado

---

<sup>296</sup> *Inquérito Industrial de 1881. Inquérito Indirecto*, parte I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1882, p. 226.

<sup>297</sup> *Idem, Ibidem*, p. 226.

em Inglaterra, por William Morris<sup>298</sup> e Ruskin que enunciaram novas formulações para a produção das artes decorativas<sup>299</sup>, como o regresso da manufactura, com maior intervenção do artista, e sobretudo um bom ensino, na altura, já plenamente implementado em Inglaterra. A reforma do ensino profissional foi, entre nós, no século XIX, alvo da atenção de estudiosos como José Acúrsio das Neves, Domingos Vandelli e outros que defendiam uma evolução técnica<sup>300</sup> e, posteriormente com Sousa Holstein, com a projectada reforma do ensino de Belas-Artes<sup>301</sup>, apresentada em 1875, incluindo as Artes Aplicadas à Indústria. Sucederam-se estudos e publicações sobre a educação ao longo do século XIX e, já em 1870, D. António da Costa de Sousa Macedo refere a importância que a instrução começa a assumir relativamente a áreas como a economia: “(...) O salário dos operários, os lucros dos capitalistas e a prosperidade do País crescem na proporção em que se aumente a cultura da inteligência e a melhoria do trabalho individual. Universalizar a instrução é multiplicar a riqueza nacional”<sup>302</sup>.

Este tema vai ser prosseguido e intensificado por outros estudiosos, especialmente por Joaquim de Vasconcelos que, com a sua experiência de vida na Alemanha e a par do que se fazia na Europa, afirmou-se um defensor insistente da renovação da arte em Portugal, dedicando um interesse especial às “indústrias artísticas”, e vindo a desenvolver uma importante acção patente nas exposições e

---

<sup>298</sup> William Morris (1834-96) Designer inglês, escritor e defensor das ideias socialistas. O seu trabalho foi o ponto de partida para a fundação do Movimento Arts and Crafts reunindo desenhos e projectos para papel de parede, tapetes, mobiliário e tipografia. Encorajou os métodos de produção artesanal em oposição à industrial. Acreditava que as formas dos seus trabalhos deveriam ser retiradas da Natureza bem como seleccionadas e adaptadas às superfícies às quais eram destinadas. William Morris começou a desenhar tapetes em meados dos Anos 70.

<sup>299</sup> Ruskin e William Morris enunciaram os princípios estéticos que desejavam para os objectos de arte decorativa, hostilizando as máquinas e a massificação, e pugnando por um regresso à manufactura e ao respeito pelos materiais, como foi implementado na empresa de Morris, a Morris, Faulkner & Co. (1861-1875) mais tarde pela Morris & Co. (1875-1940), tendo sido exemplo para a criação de numerosas associações profissionais de artes e ofícios ( Arts and Crafts). PEREIRA, João Castelo Branco, “O Azulejo sob o signo do progresso: Séculos XIX e XX” in Cat. *O Brilho das Cidades A Rota do Azulejo*, Agir-Produções Gráficas, 2013, pp. 84-111.

<sup>300</sup> MARTINHO, António Manuel Matoso, *A Criação do Ensino Industrial em Portugal*, p. 57, [http://z3950.crb.ucp.pt/biblioteca/Mathesis/Mat15/Mathesis15\\_53.pdf](http://z3950.crb.ucp.pt/biblioteca/Mathesis/Mat15/Mathesis15_53.pdf) (consultado em 13-5-2013)

<sup>301</sup> Sousa Hostein defendeu uma nova campanha de pensões artísticas que beneficiaram vários bolseiros, como Silva Porto e Marques de Oliveira que foram para Paris em 1873. FRANÇA, José Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, p. 28.

<sup>302</sup> MARTINHO, António Manuel Matoso, *op. cit.* p. 58.

palestras que organizou, na sua ligação à criação do Museu Industrial do Porto e nos vários artigos publicados<sup>303</sup>.

As exposições organizadas em fins do século XIX, como a *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental portuguesa e espanhola*<sup>304</sup>, inicialmente apresentada em South Kensington, Londres, em 1881, para a qual Portugal enviou inúmeros e valiosos objectos, foram de uma importância decisiva para as Artes Decorativas em Portugal, em especial para a cerâmica. Esta mostra contava com inúmeras peças da colecção de D. Fernando (que integrava a comissão) e foi, posteriormente apresentada, em 1882, em Lisboa: “(...) Considerando que muitos objectos ficaram por figurar, pelo seu valor (...)” e que “(...) o fundo principal d’ essa exposição já se encontra constituído, não só com os objectos enviados a Londres, senão com muitos outros já reunidos pela respectiva comissão, e actualmente depositados na academia real de belas artes (...)” foi decidido realizar-se uma exposição no “museu nacional de bellas-arts”<sup>305</sup>, refere o catálogo.

A exposição incluía uma completa secção de cerâmica e vidros, tendo a selecção das peças cerâmicas sido da responsabilidade de Fernando Palha<sup>306</sup>, na qual

---

<sup>303</sup> Artigos publicados no *Jornal Comércio do Porto*, depois compilados em volume e prefaciados por Teresa Viana.

<sup>304</sup> “(...) São admitidas à exposição(...) 6ª Cerâmica, vidros e esmaltes desde a época hispano-árabe, incluindo porcelanas estrangeiras, parecendo do programa que as asiáticas não são estrangeiras azulejos, etc., garrafas, pratos, frascos, etc (...)” “Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental em Lisboa” in *O Ocidente*, Vol. IV, n. 96, ( 1881)p. 187. AP p. 29.

<sup>305</sup> *Catalogo illustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola celebrada em 1882 sob a protecção de Sua Majestade El-Rei O Senhor D. Luiz e a presidência de Sua Majestade El –Rei o Senhor D. Fernando*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1882.

<sup>306</sup> 6- Ceramica, vidros e esmaltes

- a) Louças hispano- árabes, porcelanas estrangeiras, terra cotta, taças, bacias, pratos, aparelhos de chá, medalhões, cestos, etc
- b) Porcelanas asiáticas
- c) Louças portuguesas
- d) Azulejos
- e) Vidros estrangeiros – Garrafas, pratos, vasos, copos pintados, frascos, taças, lustres,
- f) Vidros orientais e hispano –árabes
- g) Vidros pintados – dipticos, trípticos, placas, cofres, medalhões

*Catalogo illustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola celebrada em 1882 sob a protecção de Sua Majestade El-Rei O Senhor D. Luiz e a presidência de Sua Majestade El – Rei o Senhor D. Fernando*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1882.

figurava louça antiga das Caldas<sup>307</sup>, muito apreciada e que já era considerada uma: “indústria (...) bem antiga e que tende a progredir”<sup>308</sup>.

Os estudos suscitados por esta exposição que de forma inovadora se preocupa com obras antigas constituíram um importante contributo para a organização de outras acções, bem como para a definição da originalidade e individualidade da arte portuguesa, missão à qual se dedicou, com especial empenho, Joaquim de Vasconcelos (1849-1936). Este, no sentido de uma profícua divulgação das potencialidades das artes populares e das denominadas “artes menores”, organizou no Porto exposições de cerâmica, ourivesaria e tecidos nacionais, nos anos de 1882, 1883 e 1884.

Em Aveiro, em Outubro de 1882, na sequência da fundação da associação Grémio Moderno, em 1881, organizou-se a exposição Distrital de Cerâmica e Vidros, (aberta ao público na Escola da Vera Cruz, entre 8 de Maio e 16 de Junho), com o objectivo principal de “concorrer por diversas formas para o progresso material e moral da cidade e do districto”<sup>309</sup>. A organização desta exposição, de que Joaquim de Vasconcelos foi autor do catálogo, assentou, sobretudo, numa recolha de peças de cerâmica e vidros do país e do estrangeiro que pretendia colocar em confronto o antigo e o moderno: “(...) afim de melhor se compararem as grandezas do passado, com as maravilhas do presente (...)”<sup>310</sup>.

No mesmo ano, por ocasião da Exposição de Cerâmica realizada na Sociedade de Instrução do Porto, 1882, Joaquim Vasconcelos, manifesta-se de forma muito entusiasmada sobre a mostra, numa carta a António Augusto Gonçalves, a 16 de Julho de 1882, com as seguintes palavras: “(...) A Exposição de Cerâmica promete ser a melhor até hoje, e já são cinco (...)”<sup>311</sup>. Para esta mostra são feitas inúmeras e trabalhosas diligências para uma apresentação alargada de cerâmica dos principais centros do país, providenciando o seu conhecimento, procurando estabelecer uma cronologia, e valorização “(...) não é só uma grande colecção de produtos de olaria de todos os pontos do país – é também uma esplêndida e progressiva série de objectos

---

<sup>307</sup> Referida no Capítulo 1 Catálogo *Illustrado da Exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola*, 1882.

<sup>308</sup> *O Occidente*, 21/4/1883, p. 95.

<sup>309</sup> GOMES, Marques e VASCONCELOS, Joaquim de, *Exposição Distrital de Aveiro em 1882. Relíquias da Arte Nacional*, Aveiro, Phototypias Inalteraveis de E. Biel e C<sup>a</sup>, 1883, p. 37.

<sup>310</sup> GOMES, Marques e VASCONCELOS, Joaquim de, *op. cit.*, 1882, p.9.

<sup>311</sup> Cartas de Joaquim de Vasconcelos, *op. cit.* p. 33.

valiosíssimos para um estudo deste ramo, que agora se conhece importantíssimo, da industria portugueza (...)”<sup>312</sup>.

Esteve exposta uma vasta representação de cerâmica do país, e de várias épocas, tipologias, dos mais toscos aos eruditos, segundo refere José Fructuoso Ayres de Gouvea Osório, Presidente da Sociedade: “(...) N’ esta nossa festa (exposição de Cerâmica, 1882) desde os objectos toscos de barro até aos perfeitos de fina porcelana, que imensa variedade de materiais, de feitios e de cores! E que surpresa. (...)”. Apresentaram-se peças das Fábricas do Rato, Estremoz, Porto, Gaia e Viana do Castelo<sup>313</sup>.

Estas exposições, com forte carácter pedagógico, testemunham renovados pensamento e reflexão, revelando um esforço em estudar a cerâmica e apresentá-la com critérios, incluindo produções antigas, e constituindo um meio para a definição de uma nova crítica estética que, conduzia a uma defesa das criações de peças num estilo “português”. A nova estética deveria ter também os efeitos práticos de impulsionar o consumo dos produtos nacionais e atenuar a concorrência estrangeira.

Os inquéritos industriais são, como já referimos, importantes documentos que, além da situação da nossa indústria, também emitem juízos de carácter valorativo, sendo estes já reveladores dos novos conceitos da estética da indústria.

Sem negar o interesse artístico da louça das Caldas, o relatório do *Inquérito de 1881* considerou que a produção de Manuel Mafra, e de outras oficinas caldenses, revelavam, devido á ausência de competente ensino, uma falta de originalidade, e os seus produtos, consistiam sobretudo, na reprodução de modelos estrangeiros, já antiquados, não revelando nenhuma evolução que os equiparasse às concepções modernas, embora num estilo e execução que não deixava de ser alvo de apreço. Refere o relatório: “(...) Existe nesta região um ramo de cerâmica que tem sido extremamente apreciado no estrangeiro, em todas as exposições a que tem concorrido. Referimo-nos ao Palissy das Caldas (...)”. E diz ainda: “(...) Infelizmente, a falta de conhecimentos artísticos nos industriais faz com que eles tenham de

---

<sup>312</sup> *Quinta Exposição - Discurso da Inauguração da Exposição de Cerâmica*, Porto, Typ. Occidental, 66, 1883, p. 2.

<sup>313</sup> VASCONCELOS, Joaquim de, *Exposição de Cerâmica Portuguesa*. Porto ano 1, n. 12 (Dezembro de 1882), p. 104.

reproduzir constantemente velhas formas e incorrectos desenhos e de adoptar modelos pouco escolhidos e de gosto duvidoso (...)”<sup>314</sup>.

O relatório assinala ainda o pouco cuidado no fabrico, atribuído à falta de conhecimentos especializados: “(...) faltando aos operários a par das mais ligeiras noções do desenho os princípios de chimica aplicáveis à tinturaria (...)”<sup>315</sup>.

As conclusões dos documentos vão mais longe e assinalam igualmente a necessidade de elevar o gosto do público, tornando-o conhecedor e exigente, missão que devia competir ao Estado. São dados como exemplo países onde o desenvolvimento da arte cerâmica tem a ver com uma acção do governo “manifesta e efectiva” como o caso de Inglaterra “a qual estava n’ uma grande inferioridade na industria cerâmica”, e que desde a Exposição de 1851 conheceu um grande desenvolvimento com frutos visíveis nas seguintes exposições internacionais (Londres, 1862, Paris, 1867; Londres, 1871; Viena, 1873; e Filadélfia, 1876). Considera-se que tal ficou a dever-se sobretudo à eficácia da aplicação do ensino, à criação de escolas de arte, e de museus no domínio da produção industrial.

Na década de 1850, a Inglaterra teve, nesta área, um papel pioneiro e revelou um grande desenvolvimento na reorganização das escolas de desenho e com a criação em South Kensington de um museu industrial, ao qual se associava uma escola destinada à formação de professores. A organização que envolveu a Grande Exposição esteve imbuída do espírito da Educação e do Ensino, condições indispensáveis para o Progresso. A criação de South Kensington, além da transmissão do legado patrimonial e da arte e da cultura com relevância no século XIX, teria a função de completar a educação artística do artífice/operário, reunindo em pouco tempo, devido aos importantes recursos de que dispunha, importantes colecções, não só de objectos de arte como de desenhos, moldes e equipamentos, adequados a cada profissão, constituindo um exemplo de actuação para outros países da Europa.

Em Portugal, a remodelação efectiva do ensino técnico seria empreendida, de forma efectiva, por António Augusto de Aguiar, entre 1882 e 1884, e continuada por Emídio Navarro, conduzindo à criação de 27 escolas industriais e de Desenho Profissional e à reforma do Instituto Industrial de Lisboa, que incluiu a contratação de

---

<sup>314</sup> *Inquérito Industrial de 1881*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1881.

<sup>315</sup> *Idem, Ibidem*, p. 226.



vários professores estrangeiros, a que faremos referência neste trabalho. Escolas que tinham por objectivo “(...) lançar os primeiros lineamentos de uma instituição análoga ao real-imperial museu austríaco de Arte e Industria, em Vienna, e ao museu inglez de South Kensington, promovendo a restauração do ensino industrial (...)”<sup>316</sup>, e estão na base da criação de museus industriais de que foi exemplo o Museu do Porto.

Os delegados da Comissão do *Inquérito Industrial de 1881* emitiram assim, como referimos, um juízo muito crítico acerca do gosto e dos conhecimentos teórico-práticos dos operários da cerâmica caldense, criticando os modelos em que se inspiravam, sobretudo as correntes estéticas francesas e inglesas de carácter revivalista, de um romantismo considerado já ultrapassado.

O principal defensor desta corrente de opinião que incidia tanto no campo das Belas-Artes, como no das indústrias, Joaquim de Vasconcelos enunciou em vários artigos publicados em jornais e revistas<sup>317</sup>, os princípios considerados mais adequados para regular a nossa indústria, e enquadrá-la num novo programa estético, no qual a louça das Caldas deveria ser totalmente reinterpretada e actualizada, como iria ser realizado por Rafael Bordalo Pinheiro.

Opinião corroborada por várias vozes críticas, como a do cronista do *Occidente*, Manuel Rodrigues que, na sequência da Exposição de Cerâmica de 1882, da Sociedade de Instrução, realizada no Porto, onde se expunha louça das Caldas, sublinhou a existência de “excelentes materiais e bons operários” mas assinalou a principal deficiência, “(...) faltava-nos educação artística, existindo uma nefasta tendência para se ignorarem as propriedades dos materiais (...)”<sup>318</sup>.

O artista catalão, Luis Vermell y Busquets, em 1878, descreve com admiração os variadíssimos objectos feitos pelos oleiros de Caldas: “(...) é um prazer observar estas tranquilas e separadas oficinas (...)” mas não deixa de assinalar a ausência do conhecimento do desenho por parte destes ceramistas, e diz: “(...) O mais admiravel destes obreiros é que nenhum sabe desenho, e que até inventa! Porém é sensível que se não dedicam a estudar a arte que em todas as peças lhe falta! (...)” e continua,

---

<sup>316</sup> *Regulamento Geral das Escolas Industriais e das Escolas de Desenho Industrial*, in *Reformas do Ensino em Portugal (1870-1889)*, Tomo I - Vol. II, Ministério da Educação, Secretaria-Geral, 1989, p. 140.

<sup>317</sup> Nomeadamente na revista da Sociedade de Instrução do Porto, fundada em 1880, e com um importante papel, na reforma do ensino e nas novas orientações do gosto, especialmente nas artes industriais.

<sup>318</sup> *O Occidente*, 2/1/1883, p. 21.

revelando a empatia que sente pela produção destas manufacturas: “(...) ainda com os adiantamentos que na forma e na cor lhes faltam a estes trabalhos de louça, o caso é, que é muito simpática e incita a adquirir algum exemplar, pois alguma, sobretudo de animais e vegetais, formados do natural, traz alguma recordação dos afamados feitos em Itália séculos atrás (...)”<sup>319</sup>.

Rocha Peixoto é um importante defensor da inspiração popular genuína que, segundo afirma, poderá alcançar sucesso, se acaso existisse uma “formação educativa” dos oleiros<sup>320</sup>.

A opinião de Joaquim de Vasconcelos sobre a cerâmica apresentada nesta exposição, de 1882, é assertivamente crítica: “(...) Pela nossa parte diremos simplesmente que a louça se apresenta com as mesmas qualidades e os mesmos defeitos que são conhecidos ha annos. Nenhum progresso; bom material, bons esmaltes e algumas vezes boa tinta, um effeito pittoresco, um certo naturalismo que agrada, principalmente quando os productos do reino animal ou vegetal são moldados do *natural*. Quando, porém, o oleiro modela segundo a sua phantasia, a olho, em cousas em que deve revelar estudo e observação, temos por via de regra, monstruosidades. Aberrações da imaginação humana. Isso já se faia no Porto ha cem annos, senão vejam-se as canecas com figurões de chapéu tricorne da secção de louça antiga (...)”<sup>321</sup>. Chega a ser sarcástico quando se refere às cerâmicas de Caldas apresentadas na exposição por coleccionadores: “(...) Há na exposição uma grande variedade d’esses objectos, muita fantasia, muitas invenções monstruosas, especialmente n’ essa louça tão apregoada das Caldas da Rainha (...)”<sup>322</sup>.

Os produtos apresentados na exposição pela Fábrica de Sacavém<sup>323</sup> foram

---

<sup>319</sup> VERMELL Y BUSQUETS, Luis, *Origem do Real Hospital e da Vila das Caldas*, p. 28. Cit. por CORREIA, Fernando in *Pergaminhos das Caldas*, op. cit., pp. 102, 103.

<sup>320</sup> PEIXOTO, Rocha, *Catálogo da Exposição de Cerâmica promovida pelo Instituto de Estudos e conferências*, Palácio de Crystal, Typographia Universal A. Vapor, Março 1901.

<sup>321</sup> VASCONCELOS, Joaquim, *Historia da Arte em Portugal*, «*Ceramica Portuguesa*», Serie II, Porto 1884, III, a Industria Actual.

<sup>322</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>323</sup> A Fábrica de Sacavém era, nesta altura, e desde 1861/3, propriedade do inglês John Stott Howorth, que introduziu novas técnicas de produção oriundas do Reino Unido. A Fábrica da Loíça tornou-se numa das mais importantes em Portugal no ramo da produção cerâmica, destacado-se pela produção de faiança fina; o sucesso alcançado é tal que o rei D. Luís I conferiu a Howorth o título nobiliárquico, Barão de Howorth de Sacavém, e ainda o privilégio de a fábrica se intitular *Real Fábrica de Loíça de Sacavém*. O rei-consorte D. Fernando II executou e pintou várias peças cerâmicas na Fábrica, dada grande amizade que o unia ao Barão de Sacavém.

igualmente alvo da crítica de Vasconcelos: “(...) apresentou-se com um conjunto de velharias tão deplorável que provocou sérios reparos (...)”<sup>324</sup>.

Esta atitude de crítica face às produções consideradas com falta de gosto e de inspiração estrangeira generaliza-se às várias indústrias do país. Crítico incansável de uma indústria a que não reconhece nem bom gosto, nem nível estético, Joaquim de Vasconcelos, manifesta-se também por altura da Exposição Industrial de Coimbra de 1884, sendo reforçado por António Augusto Gonçalves, que lastima, em relação à secção de cerâmicas, “a falta enorme de instrução artística com que estão lutando os industriais”<sup>325</sup>, chegando mesmo ao ponto de afirmar “(...) acerca da faiança de Coimbra, ou lhe dão escola, ou a matam. Não é propriamente no fabrico, na técnica, que está o defeito capital, o que me faz reclamar é a penúria da arte (...)”<sup>326</sup>.

Paralelamente a esta exposição decorreu um ciclo de conferências, a cargo de oradores como Augusto Filipe Simões, Joaquim de Vasconcelos, Alexandre da Conceição, Augusto Rocha e António Cândido, e em que os temas predominantes consistiam nas críticas dirigidas à indústria que então dominava e na defesa das novas ideias.

Uma questão pertinente, alvo de atenção dos movimentos estéticos internacionais, e também discutida pelos ideólogos portugueses é a que diz respeito à funcionalidade da peça *versus* forma, que começara a ser um critério de avaliação da cerâmica. Este ponto aparece referido nas condições regulamentares da Exposição de Coimbra de 1884, onde se decreta: “(...) Para inteiro conhecimento da índole deste certame é recomendado aos industriais que na apreciação das diversas manufacturas não se atende unicamente à sua raridade, à mão de obra, ao seu valor e riqueza; mas especialmente à utilidade que representam, às necessidades a que satisfazem, à propriedade das suas aplicações, às suas qualidades técnicas e à importância que podem ter no mercado (...)”<sup>327</sup>.

---

<sup>324</sup> Joaquim de Vasconcelos refere que a Fábrica aprendeu com a crítica e em tempo pouco colocou-se à frente de todos (...) “Prefácio, Protes, Pedro Bibliotheca de Instrução Profissional, industria de Cerâmica, Lisboa, p. XII

<sup>325</sup> GONÇALVES, António Augusto, *A Cerâmica na Exposição Districtal de Coimbra*, Revista Ilustrada da Exposição Distrital de Coimbra em 1884, n. 2, Fevereiro de 1884, p. 20.

<sup>326</sup> Idem, *Ibidem*, pp 39-40.

<sup>327</sup> *Condições regulamentares, O Conimbricense*, n. 3756, 14-08-1883, p. 1, col. 2 Cfr. HOMEM, Amadeu José de Carvalho, “Ideologia e Indústria, Exposição Industrial em Coimbra em 1884” in *Revista de História das Ideias*, vol 5, 1984.

Na participação das várias indústrias do país nas exposições industriais, realizadas com frequência no país na segunda metade do século XIX, verifica-se uma fraca ou quase nula representação da cerâmica caldense. Esta ausência, confirmada nos catálogos e na imprensa, e mesmo referida pelo próprio Joaquim de Vasconcelos, deve-se, além de outros factores, à forma crítica como a mesma era encarada e comentada por teóricos e estudiosos, o que teria reflexo na própria atitude de um ceramista como Manuel Mafra que, como iremos ver, vem a ser mais apreciado no estrangeiro do que no próprio país.

Realçamos, o facto de as críticas aos “modelos” considerados antiquados e estrangeirados de Manuel Mafra se enquadrarem num clima mental mais amplo, surgido no âmbito de um grupo de teóricos e intelectuais, nomeadamente no seio da geração de 70<sup>328</sup>, (já em 1865, Antero publicara um livro contra o Romantismo) e que defendiam novas correntes vindas de fora como o Realismo, pugnando pelo progresso e modernização do país.

Contudo, esta agitada opinião crítica não se estendia ao público alargado, de vários estratos sociais, nem a uma elite de gosto romântico, que no país e no estrangeiro continua a ser atraída e a admirar uma cerâmica que primava pela sua exuberância, cor, e representação dramatizada da natureza. Esta cerâmica continuava a ser abundantemente adquirida, bem como outros símbolos de um paradigma rural e idealizado.

Apesar do aumento do número de oficinas existentes na vila e da qualidade dos produtos que produziram nas duas últimas décadas do século XIX, a fábrica de Manuel Mafra manteve, durante largo tempo, a supremacia e o prestígio, continuando a ser considerada a melhor de Caldas, realidade referida por autores como Augusto da Silva Carvalho (1861-1957)<sup>329</sup> na sua obra *Memórias das Caldas*, ao descrever a visita de

---

<sup>328</sup> Neste grupo exceptuam-se os adeptos do romantismo, Alexandre Herculano e António Feliciano de Castilho (1800-1875).

<sup>329</sup> Augusto da Silva Carvalho nasceu em Tavira, na Rua do Torneiro, a 3 de Dezembro de 1861 e faleceu em Lisboa a 12 de Março de 1957. Formou-se em Medicina, na Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa e enveredou pela carreira dos Serviços da Administração Hospitalar, em Lisboa. Docente da História da Medicina na Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa, de que foi coordenador, chegaria a catedrático. Desempenhou vários e importantes cargos, e com a República, em 1910, dedicou-se inteiramente à docência, à investigação e à edição da sua imensa bibliografia. Foi director da revista *Medicina Contemporânea*, e redactor e colaborador de vários jornais e revistas nacionais e estrangeiras. A sua vasta e variada bibliografia testemunha do seu interesse por várias áreas da ciência e da cultura, que abrangem a História da Medicina, o jornalismo médico, a História das estâncias termais e

Francisco Gomes de Amorim, o secretário e biógrafo de Garret, às Caldas em 1874, “(...) com um amigo, Agostinho de Almeida, e que (...) depois de um passeio a S. Martinho, passaram pela Quinta das Gaeiras a visitar a família Pinheiro, e depois recolherem à vila para jantar, a seguir visitaram a melhor loja de louça, a do Mafra (...)”<sup>330</sup>.

Mesmo quando a oficina de Mafra praticamente já não laborava, mantém a sua fama e prestígio, segundo revela o *Almanach Comercial de Lisboa* para 1889, que menciona a produção de Mafra e de outros ceramistas como António José Souza, Francisco Gomes D’ Avelar e João Coelho César, mas em lugar de destaque e com o título Fábricas de Cerâmica, é feita referência a: “(...) Fabrica de Manuel Cypriano Gomes Mafra, séde nas Caldas da Rainha (...)”aparecendo equiparada com a “A Companhia de Faianças das Caldas da Rainha com escritório e Depósito na Avenida da Liberdade, 40 a 48”<sup>331</sup>.

Alvo de admiração e de procura, não obstante factores adversos, como as opiniões críticas de um determinado sector de teóricos, e as exigências da renovação pretendidas para a cerâmica face a um mundo em mudança, conhecendo uma crescente industrialização, dotada de novas propostas técnicas e estéticas, e uma agressiva competitividade, a oficina de Mafra começou, a partir de determinada altura, a ter dificuldade em manter-se activa e, na década de 90, conhece um evidente declínio, que já transparece nos dados do Relatório do Inquérito Industrial de 1890. Declínio que embora se deva em parte aos reflexos de uma mudança de gosto e da conjuntura social e económica, tem como principal causa a idade avançada do ceramista, na altura já com 70 anos, e a sua incapacidade, de sozinho prosseguir com a empresa, como iremos ver.

---

a História da fotografia. Um dos temas que mais o fascinou foi a História das estâncias termais portuguesas, tendo escrito não apenas sobre as Caldas de Monchique, mas também sobre as Caldas da Rainha (Memórias das Caldas da Rainha, 1932), e as Caldas do Gerez (Memórias das Caldas do Gerez, 1941).

<sup>330</sup> CARVALHO, Augusto da Silva, *op. cit.*, 1932, p. 170.

<sup>331</sup> CAMPOS, Augusto da Silva, *Almanach Comercial de Lisboa ou annuário de Portugal para 1889*, IX volume, Lisboa, Companhia Tipográfica, 1888, pp. 642 e 677.

## 2.6. A gestão de Eduardo Augusto Mafra. O encerramento da Fábrica.

Em finais da década de 80, Manuel Mafra começou, como já referimos, a ressentir-se da sua idade avançada, o que associado a outros factores, como a crise financeira que se instalava no país, a morte do seu mecenas D. Fernando II, em 1885, e a concorrência dos produtos da Fábrica de Faianças de Bordalo Pinheiro, levaram o industrial a decidir, em 1887, retirar-se da direcção da Fábrica e passar a gestão ao filho Eduardo Augusto Mafra (1865-1926), que sempre desejou ver como seu continuador.

Eduardo Mafra, adepto do Partido Progressista<sup>332</sup>, dedicara-se à política, actividade que ocupava todo o seu tempo, deixando-lhe escassa disponibilidade, aliada á falta de apetência para dar continuidade ao trabalho do seu pai à frente da oficina, como e testemunha Queirós, repetindo as palavras de Mafra, o filho “tinha mais jeito para passear do que para trabalhar”. Contudo, existem várias peças cerâmicas com a sua marca, (Manuel Mafra Filho) o que comprova alguma participação na vida da fábrica, o que deveria a um enorme esforço de persuasão por parte do pai. São exemplo, diversos modelos do pai e outros inovadores, como um par de jarras com grifos (acervo do Museu da Cerâmica) pratos com motivos florais e de inspiração oriental e outras peças, mas que acusam já uma visível diminuição de qualidade. Eduardo Mafra prosseguiu a sua carreira na política, vindo sucessivamente a ocupar os lugares de Vereador<sup>333</sup> (1893-1895) Vice-Presidente<sup>334</sup> e Presidente da Câmara das Caldas, em 1897, posteriormente foi Secretário da Administração do Concelho, entre 1898 e 1901 e Administrador do Concelho em 1908, cargos a que se aliavam actividades de carácter social. Grande admirador de D. Manuel, de quem pintou um retrato<sup>335</sup>, retirou-se para Lisboa, após a implantação da República<sup>336</sup>.

---

<sup>332</sup> AHCMCR, Recenseamento Eleitoral, e eleições, Coopiador, 1896- 1927, fl. 23.

<sup>333</sup> “(...) Ultimamente a vereação da presidencia do sr. / Eduardo Mafra tem alli introduzido as possiveis / reformas, sendo muito para louvar o empenho de / s. ex.ª em sempre que a respectiva verba orçamental lh’o permite, a dispende alli com utilidade (...)” in *Almanak Ilustrado*, 1897.

<sup>334</sup> *O CIRCULO DAS CALDAS*, n.º 177, 28 de Junho 1896. “(...) Foi baptizado, na passada quinta-feira, um filhinho do nosso particular amigo e intelligente vice-presidente da camara municipal das Caldas, sr. Eduardo Augusto Mafra (...)”.

<sup>335</sup> TRANCOSO, Vasco, *Caldas da Rainha através dos Postais Ilustrados*, Caldas da Rainha, Edições Elo, Lda., 1999 p. 169.

O velho Mafra, sob o peso da idade, sentindo-se desiludido com o pouco apoio do filho Eduardo, e com a grave doença do seu filho Cypriano, que com ele trabalhava<sup>337</sup>, decide, em 1890, vender em leilão, utensílios, moldes e loiça da fábrica, conforme refere a notícia publicada na imprensa local<sup>338</sup>. Desta forma, muitos dos modelos de Manuel Mafra passaram para a posse de outros ceramistas, vindo a ser reproduzidos com outros carimbos, facto que deu origem a uma dispersão de modelos e acentuou a dificuldade nas atribuições de muitas peças<sup>339</sup>.



Fig. 15 - Anúncio do leilão da oficina de Manuel Mafra, *O Caldense*, 31 Julho, 1890

Na altura em que Mafra prescinde de grande parte da sua oficina, dando mostras de querer por fim à sua actividade, Bordalo Pinheiro participava, com muito sucesso, na Exposição de Paris de 1889, facto largamente divulgado na imprensa.

Mas, algum tempo depois, em 1893, e um ano após Rafael Bordalo Pinheiro ter realizado a sua espantosa *Talha Manuelina*, Mafra, nostálgico dos momentos de glória da sua carreira, faz uma derradeira tentativa para recuperar a gestão da Fábrica, na qual passa a usar o nome Manuel Mafra, Filho, (provavelmente procurando maior

---

<sup>336</sup> Eduardo Augusto Mafra, Inicialmente casado com com uma filha de Cunha Nery (Sofia), enviuvou, casou segunda vez e faleceu em Lisboa, estando sepultado em Vila Franca de Xira. Os únicos familiares actualmente vivos são dois filhos de um segundo casamento que contraiu já a idade de 72 anos. Desta ligação nasceram três filhos, dos quais dois ainda são vivos, segundo nos testemunhou o filho mais novo Rui Manuel Mafra que nos deu as informações possíveis sobre o pai, falecido quando ele tinha apenas 5 anos, facto que explica as poucas recordações que dele guarda

<sup>337</sup> “Falecimento – Após longo soffri- / mento falleceu na passada quarta-feira o sr. Cypriano Gomes Mafra, filho do / nosso respeitavel amigo, sr. Manoel Cypriano Gomes Mafra e irmão do nos- / so particular amigo e presado collega / de redacção, sr. Eduardo Augusto Ma- / fra. À familia do finado enviamos os / nossos sentidos pesames.” in *O CIRCULO DAS CALDAS*, 25 de Outubro de 1893.

<sup>338</sup> “Leilão dos utensilios, formas, e de toda a louça existente e fabricada por Manuel Cypriano Gomes Mafra. Quinta feira 4 de Setembro, ao meio dia Praça de D. Maria Pia, n.º 48 Fuschini.” in *O CALDENSE*, 31 de Julho de 1890.

<sup>339</sup> Nesta altura era frequente os modelos serem reproduzidos indiferentemente por várias oficinas, não existindo a noção de obra de autor.

envolvimento do filho na empresa) como pode inferir-se das marcas de várias peças e em diversos anúncios da Fábrica publicados no Jornal *Círculo das Caldas*. Estes, publicitados praticamente durante todo o ano de 1893, são redigidos de forma apelativa e, oferecendo descontos de 10%, o que atesta a vitalidade e o desejo do ceramista em dar continuidade à sua produção<sup>340</sup>.

No mesmo ano, ainda surgem nos jornais locais novos anúncios, mais pormenorizados e, de forma surpreendente é publicado um, no qual se recrutam operários, o que revela a vontade de Manuel Maфра em recomeçar com novo fôlego a sua Fábrica<sup>341</sup>. Não se conhecem resultados desta iniciativa, mas a ausência de informações leva-nos a concluir que a empresa, longe do período de vigor e de produtividade que conhecera, sem os seus melhores operários, numa fase de esgotamento criativo, e de repetição dos modelos, além de se ressentir também do contexto de alterações sociais, se tornara impossível de recuperar.

O interesse da realeza pela cerâmica das Caldas, agora por parte do rei D. Luis, D. Carlos e D. Amélia, <sup>342</sup>visitantes frequentes de Caldas <sup>343</sup>, dirigia-se de forma incondicional e exclusiva para Rafael Bordalo Pinheiro, artista polivalente e personagem de referência do seu tempo, sobre o qual incidiam todas as atenções.

Diz uma notícia do *Círculo das Caldas* de 12 de Agosto 1894, acerca da chegada do Rei D. Carlos e D. Amélia a Caldas: “(...) A recebê-los encontra-se entre inúmeras individualidades da região, artistas como Rafael Bordalo Pinheiro e José Malhoa (...)”.

---

<sup>340</sup> São exemplo os seguintes anúncios: “Fabrica de Louças nas Caldas da Rainha de Manoel Cypriano Gomes Maфра, Filho Fornecedor da Casa Real N’esta fábrica, uma das mais acreditadas e antigas no seu genero, executam-se com a maxima perfeição todos os pedidos que lhe sejam feitos. A todos os freguezes que comprarem de 10\$000 reis para cima, faz-se o desconto de 10 por cento. Esta fabrica pode ser visitada pelo publico todos os dias não santificados. A entrada para a fabrica é pela Praça D. Maria Pia n.º 18, e pela Rua do / Jogo da Bolla n.ºs 20 e 23. Toda a correspondencia deve ser dirigida a Manoel Cypriano Gomes Maфра, Filho – Caldas da Rainha. Endereço Telegraphico: Maфра, Filho – Caldas” in *O CIRCULO DAS CALDAS*, 16 e 18 de Junho e 9 de Novembro de 1893, 11 de Janeiro de 1894. “Manuel Cypriano Gomes Maфра & Filhos Fabrica de louça, premiada em differentes exposições.” in *O CIRCULO DAS CALDAS*, n.º 1, 1 de Junho de 1893.

<sup>341</sup> “Operarios Precisam-se na fabrica de Manoel Cypriano Gomes Maфра, Filho, que estejam habituados a trabalhar / em louça das Caldas.” Endereço Telegraphico: Maфра, Filho – Caldas” in *O CIRCULO DAS CALDAS*, n.º 55, 18 de Janeiro de 1894.

<sup>342</sup> As estadias régias, de D. Carlos e D. Amélia, de que é exemplo a de Agosto de 1886, com uma pescaria na Lagoa, uma visita à Fábrica (26 de Agosto) tiveram reportagem desenhada por Rafael Bordalo Pinheiro nos *Pontos nos iis* de Agosto de 1886.

<sup>343</sup> “(...) S. M. a Rainha D. Maria Pia. Consta-nos que a camara municipal, destinou a applicação de uma determinada verba para os festejos que se devem fazer por occasião da chegada de S. M. às Caldas, nomeando uma commissão para a organização dos respectivos festejos e em que toma parte o distincto artista Raphael Bordallo Pinheiro. (...)” in *O CALDENSE*, 15 de Julho de 1890.



Na mesma notícia é descrita a forma festiva como algumas oficinas acolhem os visitantes reais, como a fábrica de louça Câmara e Souza<sup>344</sup> que construiu “(...) junto ao seu edifício um lindíssimo arco lindamente ornamentado (...)” com uma dedicatória ao casal régio, bem como a oficina de José Alves Cunha que: “(...) também se achava ornamentada com muito gosto (...)”<sup>345</sup>. Não é feita qualquer menção a Manuel Mafra, nem à sua loja.

Em 1897, apesar da tentativa de fazer renascer a sua fábrica, Manuel Mafra já muito idoso, encerra definitivamente a actividade, passando a fábrica e o recheio ao empresário Augusto Baptista Carvalho<sup>346</sup>, o qual por seu turno, a passou a Pereira de Sousa, que não chegou a produzir, acabando por ser destruída por um incêndio<sup>347</sup>.

Os moldes das peças da oficina de Mafra que tinham sobrevivido ao leilão realizado sete anos antes dispersaram-se, tendo sido adquiridos por vários ceramistas e passaram a ser reproduzidos com outros carimbos, denotando diferenças, sobretudo, nos vidrados. Aliás, os próprios moldes depois de serem muito usados, sofriam um desgaste e as peças perdiam a sua definição inicial.

Entre os vários modelos de Mafra que aparecem reproduzidos com outros carimbos, conta-se o *Adónis e o Javali*, em duas versões, com as marcas de três ceramistas, Moreira da Câmara, José Francisco de Sousa e Augusto Baptista Carvalho, que referimos com maior detalhe mais á frente.

Com grande desgosto, Manuel Mafra não viu a sua obra continuada por nenhum dos filhos, o que lhe causou uma profunda decepção que está patente nos termos do seu testamento<sup>348</sup> ( Doc.17), feito em 1902, no qual deixa a terça parte dos

---

<sup>344</sup> Fábrica Câmara e Souza, fundada por um dos filhos de José Francisco de Sousa, e segundo refere João Serra teria sido em 1893, a data que se fez a sociedade Sousa & Câmara. Segundo informações pessoais dadas por Augusto Malhoa, a fábrica de António Moreira da Câmara, já em nome individual, era na bairro das águas Santas, logo a seguir á ponte, sobre a via férrea, sendo a primeira casa do lado esquerdo. Como todas as oficinas da cerâmica artística dedicava-se a fazer peças de pequenos tamanhos, para recordação das Caldas, e objectos de olaria.

<sup>345</sup> *Círculo das Caldas*, 12 de Agosto 1894, pag ½

<sup>346</sup> Augusto Baptista de Carvalho, Fabrico de C. 1895 a 1900. Ficou com a Fábrica, matérias-primas e moldes que pertenceu a Manuel Cipriano Gomes Mafra. Não seria um profissional cerâmico, mas sim um investidor na indústria da faiança caldense. O director artístico, desta pequena oficina de trabalhar o barro, foi Eduardo Gonçalves Neves, que era director e professor de modelação e desenho, da Escola de desenho Industrial Rainha D. Leonor. Segundo consta, esta fábrica de cerâmica, seria a maior da vila das Caldas, pois na época nela trabalhavam 27 operários, e seria a maior produtora de cerâmica local.

<sup>347</sup> José, *op. cit.*, p. 174.

<sup>348</sup> ACMCR, *Registo de Testamentos*, Livro n. 49, 1902, fl. 13.

seus bens, de que pode dispor<sup>349</sup> ao seu sobrinho, Arthur, filho da irmã Mariana Luisa, ao seu neto Carlos, filho do filho dele, testador, Eduardo e à irmã Carolina. Alguns dos seus familiares deram continuidade à actividade cerâmica, nomeadamente o sobrinho Eduardo Mafra Elias, (1880-1949) filho da sua irmã Mariana da Conceição e do oleiro, António dos Santos<sup>350</sup>.

O ceramista faleceu a 12 de Dezembro de 1905, tendo sido enterrado no seu jazigo, no cemitério de Caldas da Rainha a 12 de Dezembro<sup>351</sup> (Doc. 18) A sua mulher Maria José da Conceição Mafra faleceu em 1917<sup>352</sup> em Lisboa, vindo a ser enterrada no jazigo do marido. (Doc. 19)

Manuel Mafra, apesar de ser mais velho 15 anos sobreviveu menos de um ano a Bordalo Pinheiro, prematuramente falecido aos 59 anos. Bordalo manifestou publicamente a grande admiração que sentia pelo Ceramista e a imprensa regional lamentou a morte de Manuel Mafra, em várias notícias. Destaca-se a sentida, mas curta nota publicada no *Jornal de Leiria*<sup>353</sup> e, noutra mais detalhada, publicada na segunda página do *Círculo das Caldas* de 17 de Dezembro, em que diz: “(...) No dia 11 do corrente falleceu n’ esta villa o nosso amigo Sr. Manuel Cypriano Gomes Mafra. O finado era um homem honradíssimo e um trabalhador activo e muito inteligente, conseguindo elevar-se de modesto operário a um importante industrial. (...) Foi ele quem nesta vila fundou a industria cerâmica e quem a tornou conhecida no paiz e em muitos mercados estrangeiros, chegando a fazer largas exportações para Inglaterra e para os Estados Unidos do Brasil (...) o funeral do chorado extinto foi muito concorrido, especialmente pelo elemento operário (...)”<sup>354</sup>.

---

<sup>349</sup> A sua mulher é instituída herdeira universal. Idem, *Ibidem*.

<sup>350</sup> Eduardo Mafra Elias mais tarde trabalhou na oficina de José Alves Cunha. in *Jornal das Caldas*, 19 de Novembro, 1997.

<sup>351</sup> O registo de Óbito Registo de Óbito de Manuel Mafra no ADL, tem o n. 105, Livro 46, B6, p. 28, e consta no Cemitério Municipal das Caldas da Rainha, o *Registo de enterramentos*, Livro n. 4, fl. 149.

<sup>352</sup> Maria José da Conceição Mafra, faleceu em 1917, sendo a data do enterramento o dia 28 de Novembro de 1917. “(...) Era natural de Caldas, residência em Lisboa, viúva - ficou depositada em jazigo de Manuel Cipriano Gomes Mafra (faleceu em Lisboa e veio para esta vila no combóio das 23 horas do dia 27) (...)”. Cemitério Municipal das Caldas da Rainha, *Registo de enterramentos*, Livro n. 5, fl. 127.

<sup>353</sup> “(...) Fallecimento – Após longo soffri- / mento falleceu na passada quarta-feira / o sr. Cypriano Gomes Mafra, filho do / nosso respeitavel amigo, sr. Manoel / Cypriano Gomes Mafra e irmão do nos- / so particular amigo e presado collega / de redacção, sr. Eduardo Augusto Ma- / fra. /À familia do finado enviamos os / nossos sentidos pesames.”

<sup>354</sup> *O Circulo das Caldas*, 17 de Dezembro de 1905.

A morte do ceramista foi igualmente noticiada no Jornal *O Século*, de 12 de Dezembro de 1905, na quarta página numa pequena notícia que diz “(...) Caldas da Rainha, Faleceu hoje, pelas 11 horas da manhã, o Sr. Manuel Cipriano Gomes Mafra, pai do Sr, Eduardo Mafra, secretário da administração deste concelho. (...) O finado contava 76 anos de idade e foi um dos fundadores da tradicional louça das Caldas, chegando a ter uma importante fabrica com a qual muito honradamente ganhou uma fortuna regular (...)”. E a mesma notícia recebida em Leiria diz ainda: “(...) sendo aqui bastante sentido o seu passamento, pelas muitas simpatias que aqui gozava o extinto (...)”<sup>355</sup>.

Salientamos o facto de, na imprensa nacional, tanto nesta última notícia, bem como na do jornal *Diário de Notícias*, Manuel Mafra ser evocado sobretudo como o pai de Eduardo Mafra, conhecido pela sua carreira política, não aparecendo destacada a sua importância enquanto ceramista inovador e dotado e, sobretudo, como o “pai” do estilo que Bordalo tão bem soubera adaptar e divulgar.

Mas o historiador José Queirós soube fazer justiça ao trabalho e às qualidades de Manuel Mafra e, na sua obra *Cerâmica Portuguesa*, refere-se ao artista como “o Velho Mestre”, e escreve sobre ele com uma legitimidade que lhe é conferida pela proximidade temporal, transmitindo, com o suporte de testemunhos directos, não só o valor e prestígio do autor, como o seu papel único e pioneiro: “(...) a nosso ver, nenhum ceramista até Bordalo Pinheiro fez mais e produziu tão bem, quer na parte material, quer na parte artística e na qualidade dos esmaltes (...)”. E, fala de forma conhecedora sobre a sua obra cerâmica, abordando os sucessivos modelos do autor: “(...) As peças úteis, as jarras e centros decorativos, os animais, os peixes, os répteis, as garrafas, as bilhas de segredo, os pratos, os cestos de verguinha, em cuja factura as irmãs de Mafra eram exímias – sobretudo Luiza Mafra – a mulher de guitarra, o touro de guizeira, as peças de caça, o coelho, a perdiz, etc., e tantos outros productos que se recomendam pela simplicidade, cor e parte vítrea, e que Mafra fez acreditar em todos os mercados do país e nalguns do estrangeiro, sobretudo, em Inglaterra (...)”. José Queirós incide no aspecto mais importante e que mais surpreende no nosso ceramista, ao reconhecer o facto de Mafra se ter ultrapassado ao fazer o que fez na época em

---

<sup>355</sup> *O Século*, 12 de Dezembro de 1905, p. 4.

que viveu e com os meios limitados de que dispunha. “(...) Fez muito mais do que se lhe poderia exigir (...)”, conclui José Queirós<sup>356</sup>.

Referindo-se com clara deferência a Manuel Mafra e conferindo-lhe o papel de inovador da cerâmica artística de Caldas, o distinto historiador pioneiro da cerâmica nacional diz na mesma obra, em 1907, “(...) Manuel Cipriano Gomes Mafra, que há pouco faleceu, era o decano desta numerosa família de ceramistas (...)”. Assinala ainda que as obras cerâmicas de Mafra, tanto os primeiros modelos como os revivalistas tinham adquirido uma valorização acrescida pelo tempo e pelo desaparecimento do autor, e começavam a ser consideradas “raridades”, prova irrefutável do reconhecimento do ceramista e do facto de a sua obra assumir uma identidade e um lugar na história da cerâmica portuguesa<sup>357</sup>.

A obra cerâmica de Manuel Mafra foi reconhecida e elogiada por outros autores contemporâneos, como refere a notícia sobre a cerâmica caldense no *Almanach Ilustrado*, de 1898: “(...) o número dos oleiros foi aumentando, a pequena industria foi prosperando, até que o honrado e antigo industrial Manuel Cypriano Gomes Mafra começou a torná-la conhecida e nomeada no paiz e muito principalmente no estrangeiro. Deve pois, a industria cerâmica das Caldas, o seu primeiro engrandecimento a Manuel Mafra, foram os produtos da sua fabrica que iniciaram o seu renome que caracterizaram a sua originalidade (...)”<sup>358</sup>.

O ceramista Francisco Gomes D’ Avelar, também jornalista, revela a admiração que sente por Manuel Mafra, num artigo que publica no primeiro número do seu jornal *Cavacos das Caldas*<sup>359</sup>: “(...) Em 1855 tinham as Caldas 20 oficinas de louça, mas o seu engrandecimento foi principalmente devido ao industrial Manuel Cipriano Gomes Mafra, que lhe imprimiu o carácter de originalidade que tem e a tornou conhecida em todo o país e no estrangeiro (...)”<sup>360</sup>.

Após a morte dos dois grandes ceramistas, em 1905, apenas a cerâmica de Bordalo Pinheiro teve continuidade com o filho Manuel Gustavo, enquanto a obra de Mafra, sem seguidores directos e ao seu nível, foi continuada pelos ceramistas então

---

<sup>356</sup> QUEIRÓS, José, *op. cit.*, p. 173.

<sup>357</sup> Queirós escreveu a sua obra em 1907 e Manuel Mafra falecera em 1905. Idem, *Ibidem*.

<sup>358</sup> *Almanach Ilustrado*, Editor –proprietário A. De Sotto –Mayor, Caldas da Rainha, 1898, pp. 26-27.

<sup>359</sup> Francisco Gomes d’ Avelar assina os seus artigos no jornal *Cavacos das Caldas*, com o pseudónimo “Belisário”.

<sup>360</sup> D’ AVELLAR, Francisco Gomes, *Cavacos das Caldas*, 15 de Maio de 1896.

activos em Caldas e nos modelos que tinham sido vendidos no leilão em 1890, mas que dispersos, e reproduzidos por outras oficinas, foram sendo desvirtuados. Mafra e a sua obra, não obstante o sucesso nacional e internacional alcançados, foram, inevitavelmente abafados pela exuberante e moderna obra cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro, muito divulgada, alvo de admiração e de mediatismo, e cujo vocabulário decorativo assumira um gosto acentuadamente português, captando um alargado e novo público. As razões assinaladas, aliadas á personalidade atractiva e versátil deste artista, atraindo sobre si as atenções e, especialmente, o acolhimento e a fama que envolveram o empreendimento fabril que dirigia, o meio elitista onde se movia e que o apoiava, e sobretudo a profunda alteração de gosto e de mentalidades que reclamava uma identidade nacional para os produtos da indústria, distanciando-se do gosto romântico e estrangeirado, contribuíram para que a figura e obra de Manuel Mafra tivessem sofrido um apagamento e fossem remetidas para um exílio que durou longo tempo.

As profundas mudanças ocorridas no segundo quartel do século XIX, a que já fizemos alusão, foram desencadeadas por uma plêiade de artistas e de eruditos<sup>361</sup> com um novo espírito informado pelo positivismo que pugnam pelo revigoramento do país e, segundo as palavras de José Augusto França, quiseram “acordar a mentalidade nacional para as novas realidades do mundo”<sup>362</sup>. A prossecução dos seus objectivos deveria fazer-se com o desenvolvimento de políticas educativas, a formação de um gosto estético, estimulando a criação de uma crítica associada ao conhecimento e reflexão da Arte Portuguesa e a exaltação dos valores nacionais, consideradas na origem de um novo programa estético que incide nas Belas Artes e vai ter fortes reflexos nos produtos da indústria. E, sobretudo, incitando à rejeição dos antigos modelos estrangeirados, muito utilizados no estilo cultivado por Manuel Mafra.

Iniciativas que valorizavam as artes e o seu conhecimento, como a criação e remodelação de museus, a preocupação com a fundação de museus industriais, o gosto pelo teatro, a edição de revistas como a *Artes e Letras*, em 1872 e o *Occidente*, em 1878, e significativas ocorrências como a chegada dos bolseiros vindos de Paris, em

---

<sup>361</sup> Destacam-se como principais expoentes do novo pensamento: Joaquim de Vasconcelos, Ramalho Ortigão e Luciano Cordeiro.

<sup>362</sup> SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal* (1890-1910), vol. X, p. 429.

1879, com os ecos dos movimentos artísticos daquele centro, a acção dos membros do Grupo do Leão (1861-89)<sup>363</sup>, dando início, a partir de 1881, a um ciclo de exposições anuais com obras representativas de fórmulas mais modernas e que assumiam os princípios estéticos do Naturalismo, constituíram marcos que, por um lado abriram a sociedade artística portuguesa a ideias e modelos inovadores, e por outro procuravam vinculá-la a uma noção revigorada da identidade nacional.

O século XIX foi uma época de paradoxos, e, em Portugal, factores como a crise financeira nos anos 90, a instabilidade política acentuada pelo *Ultimatum* e a independência do Brasil que mergulham o país em profundos pessimismo e revolta, vão coexistir com o desejo de inovar e fazer renascer o país, e que se manifesta, nomeadamente, no sentido de encontrar uma nova ordem nas ciências e nas artes, articulando o “antigo”, a “arte popular”, os “movimentos modernos” e, sobretudo, a intenção de identificar o que é verdadeiramente português e de o valorizar. A reflexão e o estudo da arte nacional estendeu-se a todas as áreas do conhecimento e da expressão artística, por iniciativa sobretudo de Joaquim de Vasconcelos, que por altura da fundação da Sociedade do Porto, em 1880 refere na revista desta Sociedade que o modo de promover a instrução nos domínios da ciência da arte e da indústria assentava na “(...) reconstituição das tradições históricas, que determinaram as mais valiosas feições do carácter da nacionalidade portuguesa (...)”<sup>364</sup>.

E, prossequindo o objectivo de procurar a originalidade e identidade da arte portuguesa, Vasconcelos manifesta o seu afecto pela arte popular, em especial pela olaria, referindo: “(...) nenhuma arte é mais popular no paiz, nenhuma se multiplica com mais facilidade, nenhuma se insinua mais habilmente na habitação humana nenhuma ainda é mais ligada à vida íntima da família; também nenhuma faz mais com menos recursos. É por isso que o povo a ama tanto; ahi esta a chave do segredo, o seu encanto (...)”<sup>365</sup>.

---

<sup>363</sup> Integravam este grupo: Rafael Bordalo Pinheiro e um conjunto de artistas, como os pintores das duas gerações do naturalismo José Malhoa (1855-1933), Columbano, Condeixa, António da Silva Porto (1850-1893), António Ramalho (1859-1916), João Vaz, Carlos Reis, bem como escritores e intelectuais.

<sup>364</sup> VASCONCELOS, Joaquim de, *Revista da Sociedade do Porto*, Porto, n.º 1, 1 de Janeiro de 1881, p. 1.

<sup>365</sup> *Revista da Sociedade de Instrução do Porto* (1 de Agosto, 1883), p. 382. Joaquim de Vasconcelos organizou várias exposições sobre cerâmica e escreveu numerosos artigos sobre esse tema, nomeadamente: “Exposição de Cerâmica: documentos coordenados”, em 1983 publicou *Cerâmica Portuguesa*, vol. I, no ano seguinte “Olaria Popular Portuguesa” na revista *A Arte Portuguesa e Cerâmica Portuguesa*, série II e *Cerâmica Portuguesa*, série III. No n.º 2 e n.º 3 da *Revista Ilustrada da Exposição*

Ao valorizar uma arte popular que, sendo genuína, ou seja, apoiada numa tradição que mantinha os seus valores intrínsecos, face a uma arte erudita que vira desfilar os estilos “até cair na pobreza actual”, Joaquim de Vasconcelos procurava com as suas críticas definir o antigo e o moderno, e articulá-los, “colocando em confronto a arte erudita” e “a arte popular” (que) seguia sempre fiel, o caminho antigo no meio desse labirinto de novidades que passavam”<sup>366</sup>. Esta exaltação de valores e dos modelos nacionais, encarados como factor de modernidade e de progresso, constituindo-se como programa activo de aportuguesamento da produção artística nacional, constitui uma das principais razões que fundamentam as críticas de “estrangeirismos ultrapassados” de que foi alvo a obra de Manuel Mafra.

Partilhou desta corrente de opinião, Ramalho Ortigão igualmente defensor de uma valorização da arte popular portuguesa e da crença de que só nas “indústrias caseiras” existia a autenticidade do “ser português” em Arte, prolongando prerrogativas do Romantismo, claramente expostas ao asseverar: “(...) o Povo era e é nas pequenas indústrias caseiras, immobilizadas na rotina, o único depositário da arte nacional (...)”<sup>367</sup>.

As cerâmicas de Manuel Mafra representando, ou um imaginário popular adulterado, ou uma natureza mais imaginária e feérica do que real, surgiam aos olhos destes eruditos como desvios de uma produção que não tinha nem a autenticidade da arte popular, nem o vínculo à fidedignidade histórica dos antigos estilos nacionais, ou uma adequada filiação no conhecimento indispensável do desenho, e por todas essas razões não merecia o seu apreço, nem a sua atenção, mas apenas sugestões para aperfeiçoar os modelos.

O exotismo que sobressaia na maior parte da cerâmica de Mafra, que segundo afirma Peter Mason<sup>368</sup> é sempre algo de estranho, que se encontra do lado de fora, longínquo, nada dizia aos ideólogos que defendiam os valores nacionais, como Joaquim de Vasconcelos ao afirmar que “(...) a arte estava nas casas rurais: a arte estava em

---

*Distrital de Coimbra*, Joaquim de Vasconcelos escreveu “Indústrias históricas e indústrias caseiras”. Escreveu ainda diversos artigos sobre fábricas para o Comércio do Porto.

<sup>366</sup> LEANDRO, Sandra, Joaquim de Vasconcelos, (1849-1936), *Historiador, Crítico de Arte e Museólogo*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, exemplar policopiado, Lisboa, 2008, pp. 295-297.

<sup>367</sup> “A Arte”, Novembro de 1880, p. 171. Artigo assinado com a data de 31 de Outubro de 1880, Cf *Fuentes y Documentos para la historia*.

<sup>368</sup> MASON, Peter, *Infelicities: Representations of the Exotic*, JHU Press, 1998

casa, e como a «revolução industrial» tinha sido bem tardia em Portugal, se é que chegou a ser revolução, o que se devia preservar, estudar, dignificar era exactamente esse filão popular (...)”<sup>369</sup>. Joaquim de Vasconcelos, em 1882, escreveu que “O povo ainda é hoje o nosso maior artista”<sup>370</sup>. E, mais tarde, em 1909, os artesãos populares são por ele classificados como: “(...) os mais seguros e fiéis adeptos da arte nacional. Eles nos conservaram alfabeto mais rico, mais variado, mais puro, mais genuíno que uma nação pode apresentar. E sem receio de contradição se deve afirmar que ninguém nesse campo, nos leva a palma. // Salvé pois! Obreiro das aldeias! (...)”<sup>371</sup>.

A opção por linguagens estéticas ligadas ao passado mais remoto da tradição local, regional ou nacional e à defesa da originalidade da arte portuguesa, também se enquadra, em termos internacionais, nos pressupostos ditados pelo Movimento *Arts and Crafts*, sendo expresso por vários críticos e pelos próprios júris das Exposições Internacionais como referiremos mais à frente, com diversas críticas dirigidas aos revivalismos.

Contudo, Manuel Mafra, alheio ou quase indiferente às correntes e reformas estéticas internacionais que desde muito cedo começam a rejeitar o exuberante estilo neopalissista, e fiel ao gosto do seu patrono, consagra-se a este género numa vasta obra que após uma fase de experimentalismo eclodiu e manifestou-se numa apoteose e hino à natureza e ao mito de Palissy.

## **2.7. Os Circuitos de Comercialização. Das Feiras locais às Grandes Exposições Universais.**

### **2.7.1. As feiras e mercados locais.**

A principal forma de comercialização interna da produção cerâmica de oleiros, ceramistas e donos de pequenas oficinas, era feita pelos próprios ou por contratadores ou negociantes. Esta continuava a assentar, na segunda metade do século XIX, na ancestral venda ambulante realizada sobretudo nas feiras e mercados que

---

<sup>369</sup> VASCONCELOS, Joaquim, *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, 1 Julho 1882, p. 345

<sup>370</sup> VASCONCELOS, Joaquim, *op. cit.*, 1882, p. 133.

<sup>371</sup> VASCONCELOS, Joaquim, 1909, p. 181.



proliferavam no país, promovidos pelos municípios e com uma frequência semanal ou mensal, onde se transaccionavam, desde bens de primeira necessidade até objectos de luxo.

Os ceramistas caldenses incluíam-se nesta prática generalizada no país, desde Maria dos Cacos que, segundo referem autores como Julieta Ferrão, foi “fabricando” e peregrinando pelas feiras de Portugal, e tornou muito conhecida a cerâmica caldense<sup>372</sup>. Manuel Mafra dá continuidade à prática de Maria dos Cacos<sup>373</sup> deslocando-se a feiras e mercados do país para transaccionar os seus produtos, sobretudo os de cariz mais popular e de uma produção menos apurada e, nos locais onde ía, aproveitava também para adquirir “(...) tudo o que era susceptível de ser reproduzido ou imitado na sua fábrica (...)”<sup>374</sup>, dando azo a uma troca de influências de modelos que explica as semelhanças entre algumas das suas peças e de outros fabricos, como de fábricas do Norte do país, nomeadamente da Fábrica da Torrinha, em Gaia, de Aveiro e sobretudo de Barcelos, e outros do estrangeiro, como mais à frente iremos ver<sup>375</sup>.

Só em Caldas da Rainha temos notícia de três feiras, uma a 15 de Agosto, outra no último domingo de cada mês e outra ao Domingo<sup>376</sup>.

Das várias feiras do país a que Manuel Mafra levava as suas louças destacam-se, em Lisboa, as feiras de Alcântara, de Belém e da Luz, esta organizada em torno do Santuário de Nossa Senhora da Luz, em Carnide, muito frequentada pelos lisboetas nos séculos XVIII e XIX, e onde se vendia louça de vários locais do país, nomeadamente de Caldas da Rainha.

Particularmente sugestivo é o desenho de Rafael Bordalo Pinheiro, ilustrando a barraca de venda de louça das Caldas, no cenário da Feira de Belém, publicado na

---

<sup>372</sup> “(...) Percorrendo as feiras de todo o paiz, por elas espalhou os seus productos, que são hoje de uma grande raridade (...)”. FERRÃO, Julieta, *Rafael Bordalo Pinheiro e a Cerâmica das Caldas*, op. cit. p. 19.

<sup>373</sup> *O Primeiro de Janeiro*, jornal das artes e das letras, *Cerâmica das Caldas*, ano 76.º, n.º 274, 4 de Outubro de 1944.

<sup>374</sup> SANDÃO, Arthur de, *Faiança Portuguesa, Séc. XVIII e XIX*, vol. II, Livraria Civilização, 1985, p. 258.

<sup>375</sup> “(...) Esmero e qualidade apresentam os artefactos deste ceramista; nalguns casos feição de cópia como a terrina configurando um pato, idêntico ao moldado na Fábrica da Torrinha entre 1845-1857. Outro exemplo, variante do modelo gaiense em duas partes soltas, é o barril licoreiro, numa só peça, sobre o qual se acavala o bebereão, exibindo copo e borracha nas mãos e na cabeça um cacho de uvas e parras formando rolha. Garridos tons acentuam os contornos destes dois espécimes, marcados, de Mafra (...)” in SANDÃO, Artur de, *op. cit.*, p. 256.

<sup>376</sup> Mapa das Feiras e Mercados que actualmente se efectuem no referido Distrito confeccionado em conformidade da Portaria Do Ministério do Reino de 3 de Junho de 1851.

revista *António Maria* de 18 de Setembro de 1879, na qual o vendedor atrás do balcão seria Manuel Mafra, o ceramista caldense habitual nessa feira, como revelamos a figura e referimos mais à frente.

Estas feiras eram alvo de uma frequência ilustre, como descreve o escritor Júlio César Machado, no *Jornal do Comércio* de 27 de Agosto de 1882, acerca da venda de louça por Mafra na Feira de Belém, visitada habitualmente por D. Fernando II, atraído sobretudo pela louça das Caldas: “(...) Com os anos e o adiantar das modas a Feira de Belém, libertando-se do acanhamento antigo e alargando garridamente as suas proporções, pensou em atrair a visita de el-rei D. Fernando; e, sabendo dos seus gostos de coleccionador, estabeleceu com loiça das Caldas uma das suas melhores barracas, havendo para esse fim, preparado três moldes novos. (...)” O escritor exalta o êxito da cerâmica de Manuel Mafra, e o sucesso comercial: “(...) A loiça vendeu-se toda na primeira semana de feira, a barraca encheu-se de novo, fizeram-se grandes encomendas, houve logo quem desse uns modelos e quem mandasse vir outros (...)”<sup>377</sup>.

A apresentação da louça das Caldas nesta feira de Belém constituía um factor valorativo, suscitando a afluência de visitantes compradores, da família real e de uma elite que se esforçava por emular os hábitos reais. Por outro lado, a venda da louça nestes locais, tinha vantagens comerciais, nomeadamente a intenção de fugir às pesadas imposições fiscais, situação que o poder central se esforçou por disciplinar, com várias medidas legislativas bem como a de contornar a elevação dos preços pelos intermediários<sup>378</sup>. Joaquim de Vasconcelos, ao escrever sobre a Exposição do Porto de 1883, assinala esta questão: “(...) o problema das peças dos oleiros do país que se vendem nos mercados de Lisboa com 600 por cento de usura, pagando-se com seis e sete tostões um morim que lá não vale mais de 800 réis (...)”. E afirma que o mesmo ocorre com a louça das Caldas, “(...) a que se vende em Lisboa e Porto com uma usura

---

<sup>377</sup> MACHADO, Júlio César, *Jornal do Comércio*, Lisboa, 27 de Agosto de 1882.

<sup>378</sup> Segundo refere documentação do Ministério das Obras Públicas, “(...) Em meados do século XIX o poder central manifestava preocupações relativamente «às fugas» proporcionadas pela movimentação que ocorria nas feiras e mercados. Aos Governadores de todo o país foi solicitado um relatório que contemplasse informação sobre o movimento do comércio interno que aí se verificava, à actuação da polícia comercial das feiras, mercados e outros lugares públicos. Concretizava-se o interesse sobre ocorrências ligadas à aferição de pesos e de medidas, bem como sobre práticas de contrabando (...)”. Minuta de ofício da Repartição de Comércio, do Ministério das Obras Públicas, Direcção do Comércio e Indústria. AHMOP – DGCAM-R. Com – 1 S-9

de 200 por cento, e tudo isso porque o pobre oleiro não tem o mais pequeno capital que o ajude a estabelecer relações directas com os grandes centros de consumo do país (...)”<sup>379</sup>.

Por outro lado, sabemos que as alfândegas procuravam limitar a venda de louça em feiras, nas cidades, para não afectarem o comércio das lojas, nomeadamente no Porto, restringindo os locais de venda, o que não tornava a vida fácil para os oleiros<sup>380</sup>.

## 2.7.2. A venda da cerâmica em lojas e em exposições. A publicidade.

Os principais ceramistas de Caldas comercializavam os seus produtos também em lojas, situadas geralmente junto às próprias oficinas, hábito já antigo, segundo o historiador Augusto da Silva Carvalho que, na sua obra *Memórias das Caldas*, nos diz que no século XVIII existia uma grande loja no Largo do Hospital<sup>381</sup>.

Este comércio realizado em estabelecimentos próprios, em Caldas, segundo os dados obtidos nos *Almachs Comerciais* de 1886 a 1889<sup>382</sup>, seria, em 1887, e na área da cerâmica artística, constituído por seis lojas principais, a Fábrica das Faianças, na Avenida Fábrica das Faianças, de Francisco Gomes de Avelar, situada na habitação, n.º 1, entre a Travessa da Rua Nova e o Largo do Espírito Santo e junto à Fábrica); João Coelho César na Rua D. Amélia (hoje da Liberdade); José Alves Cunha na Rua do Jogo da Bola (actual Cândido dos Reis); Manuel Gomes Mafra, na Praça Maria Pia; José Francisco de Sousa na Rua do Jogo da Bola, no prolongamento da sua oficina que ficava no Beco da Onça (hoje tem o seu nome).

Cremos que Manuel Mafra, além de efectuar a venda dos produtos nas feiras e na loja da sua oficina, acumulando a actividade produtiva e a comercial, teria um estabelecimento em Lisboa onde comercializava as suas peças. Nas detalhadas

---

<sup>379</sup> VASCONCELOS, Joaquim, “Exposição de Louça do Porto” in *Revista da Sociedade Industrial do Porto*, vol. III, Porto, Tipografia Central, 1883, p. 313.

<sup>380</sup> LEÃO, Manuel, *op. cit.*, p. 113.

<sup>381</sup> “(...) No largo de frente do Hospital (...) havia muitos oleiros que faziam de barro vidrado de amarello aparelhos de chá, cêstos e canastras pequenas objectos que se vendiam numa unica loja. (...)” in *Noticias Interessantes da Real Villa das Caldas Com alguns Mappas curiosos, no anno de 1797 e 1798*, Ex - Libris de Roberto Talone da Costa e Silva, in 4º de 60 páginas. Cf. por CARVALHO, Augusto da Silva, *op. cit.*, p. 204.

<sup>382</sup> CAMPOS, Carlos Augusto da Silva, *Almanach Comercial de Lisboa para 1889*, 3ª secção Comércio e Industria, vol. IX, Lisboa, Companhia Typográfica, 1888, pp. 116, 642 e 677.

pesquisas que efectuámos na documentação relativa à Casa Real, nos Arquivos da Torre do Tombo e de Vila Viçosa, chamou-nos a atenção, entre inúmeras facturas, as que dizem respeito à Loja de Manuel dos Santos, com a venda de produtos à Casa Real, sendo representante de vários fabricos, nacionais e estrangeiros. Consideramos a possibilidade de este comerciante Manoel dos Santos representar na sua loja os produtos de Manuel Mafra<sup>383</sup>. (Doc 20).

De uma forma discreta, mas eficaz, Manuel Mafra geria o seu negócio e escoava a grande quantidade de louças produzidas, com bons resultados.

A publicidade na imprensa local, sinal evidente de modernidade e prometedora para os negócios, tornou-se um hábito utilizado por estes ceramistas para divulgarem os seus produtos, conferindo aos anúncios as formas mais interessantes e convincentes e Manuel Mafra foi um dos ceramistas que mais publicitou o seu estabelecimento nos jornais das Caldas, como no *Círculo das Caldas*, *O Caldense* e outros. Os seus anúncios foram assumindo concepções gráficas cada vez mais elaboradas, sobretudo a partir de 1870, quando passam a ostentar as armas reais e as várias medalhas recebidas nas exposições internacionais. No texto dos anúncios, constam interessantes informações, como a de se produzirem peças por encomendas, assinalando também descontos para um determinado valor em compras. Os anúncios da fábrica de Manuel Mafra chegaram a ser maiores e mais apelativos do que os da Fábrica Bordalo Pinheiro, sobretudo os mais elaborados, e que teriam a intervenção do filho, segundo consta no próprio anúncio, com a referência, Mafra Filho<sup>384</sup>. (Doc 21)



Fig 16 – Anúncios da Fábrica de Manuel Mafra. O Demócrito, 6 Julho 1884, e o Círculo das Caldas, 18 de Junho de 1893.

<sup>383</sup> Na longa procura nos Arquivos da Casa Real encontrámos várias facturas de um Manoel dos Santos que seria vendedor de louças de várias proveniências do país e do estrangeiro. ANTT, *Casa Real*, n. 4814.

<sup>384</sup> *Círculo das Caldas*, 18 de Março de 1900, p. 3.

### 2.7.3. O comércio externo. A exportação

Como temos visto, Manuel Gomes Mafra, assegurou uma rápida afirmação comercial, criando uma marca própria, um carimbo que pela primeira vez deu a Caldas a sua identidade cerâmica, e foi ele o primeiro fabricante de louça das Caldas a exportar para o estrangeiro.

Temos conhecimento desta venda para o exterior do país, através de várias fontes, sendo exemplo o Relatório do *Inquérito Industrial* de 1881, que refere os principais mercados de consumo: “(...) o Brasil e Estados Unidos, no continente americano e na Europa, para a Inglaterra, França e Espanha (...)”. Ainda segundo este documento, sabemos que existia uma elevada procura destes produtos, com amplas encomendas, por vezes muito difíceis de cumprir: “(...) O consumo dos productos tende a augmentar progressivamente, a ponto de se não poder satisfazer a maior parte das encomendas (...)”<sup>385</sup>. O autor Silvano Lopes, entre outros, faz referência, em 1883, à importância da exportação de louça de Caldas, nomeadamente no esforço de aperfeiçoamento dos modelos, dizendo que “(...) os fabricantes teem sempre grandes encomendas para Espanha, França, Inglaterra, Brazil e outros pontos, prova este consumo que todos timbram em aperfeiçoar as suas obras pelo que são dignos dos maiores illogios (...)”. Entre os principais fabricantes que exportavam a sua louça contava-se Manuel Mafra<sup>386</sup>.

Já Júlio César Machado, no seu artigo, *A Banhos nas Caldas*, de 1882, assinala Gibraltar como mercado consumidor das cerâmicas caldenses: “(...) De uma das fábricas foi, ainda hoje, uma grande encomenda para Gibraltar- de onde constantemente as estão fazendo – e vi, eu mesmo, a carta em que se lhes pedia mais cem mil réis de amostras (...)”<sup>387</sup>. Não refere de que fábrica se trataria, mas cremos que seria a de Manuel Mafra ou a de José Alves Cunha.

---

<sup>385</sup> *Inquérito Industrial*, op. cit., 1881.

<sup>386</sup> Além de Manuel Mafra, exportavam também a sua louça: “Francisco Gomes de Avellar, (...) José Alves Cunha, José de Sousa Liso, e João Coelho Cesar (...)”. LOPES, Silvano Armando, *Noticia do que foi hontem e do que é hoje a vila das Caldas da Rainha*, Lisboa, Typ. Minerva Central, Abril de 1883, p. 59.

<sup>387</sup> MACHADO, Júlio César, “Nas Caldas a Banhos 1882” in *Folhetim do Jornal do Comércio*, Lisboa, 27 de Agosto de 1882, p. 98.

A circulação e o transporte de louça, e outros produtos, na região de Leiria, apesar do surto oficial e industrial<sup>388</sup> que se verificara já no século XVIII, ressentia-se “da falta de comunicações e do atraso da viação no Distrito” como assinala A. Macedo<sup>389</sup>. Diz ainda o mesmo autor: “o comércio por terra está atrasadíssimo”, realidade que afectava também a importação de matérias-primas e produtos necessários para as várias indústrias, e afirma, reforçando a existência dos péssimos caminhos: “em Portugal não há viajantes, há padecentes que se transportam”<sup>390</sup>.

As comunicações por terra apresentavam muitas dificuldades e o transporte de mercadorias era feito por carros puxados a bois numa difícil circulação de pessoas e de mercadorias, não obstante a construção de uma rede de estradas na década de 50. Em 1850, o percurso fazia-se nos “Vapores do Tejo” até Vila Nova da Rainha à entrada da Vala do Carregado.

O caminho-de-ferro, que ligou Lisboa ao Carregado, a 16 de Setembro de 1856, e chegou a Caldas, em 1887<sup>391</sup> com as ligações posteriores das linhas férreas, construídas em articulação com o movimento marítimo do porto de Lisboa, com o Norte e as fronteiras terrestres<sup>392</sup>, vai constituir a melhor alternativa à circulação, facilitando o comércio de exportação<sup>393</sup>. “(...)Com os comboios, o tempo de viagem entre Lisboa e o Porto reduziu-se a oito horas, em vez dos sete dias por diligência ou oito dias por barco (...). Paris ficou a dois dias de viagem (...)”<sup>394</sup>.

---

<sup>388</sup> “(...) Na área das indústrias transformadoras sobressaíram os engenhos mecânicos de serração de madeiras, de tecnologia holandesa, utilizados no Pinhal de Leiria em pleno reinado de D. João V (1705-1750). São famosas as fábricas de vidro, primeiro de John Beare e, mais tarde, dos Stephens na Marinha Grande. Gomes (...) A Real Fábrica do Juncal, fundada em 1770, é um outro caso desta dinâmica económica que a região conheceu (...)” in GOMES, Saul António, *A industrialização da Alta Estremadura no final do antigo regime*, p. 3.

<sup>389</sup> MACEDO, António Costa, *op. cit.*, p. 110.

<sup>390</sup> O Conde Raczynski visitou em 1843 a vila e descreve a morosidade e dificuldade da viagem para as Caldas: “(...) Partiu às 7h da manhã de 22 de Agosto pelo barco a vapor da carreira de Vila Nova, onde chegou ao meio dia, tomando a sege que encomendara. Entre este ponto e o Cercal o terreno estava todo coberto de mato em toda a extensão, excepto em Ota, onde havia o solar da família Belmonte. (...)” in MACEDO, António Costa, *op. cit.*, p. 227.

<sup>391</sup> TAVARES, Mário, “Mais Perto de Lisboa e do Resto do País: Caldas da Rainha e o sistema de Comunicações e de Transportes no século XIX” in *Terra de Águas*, Câmara Municipal das Caldas da Rainha, p. 277.

<sup>392</sup> Em 1863 o comboio chega a Badajoz.

<sup>393</sup> *Revista de Obras Publicas e Minas*, Associação de Engenheiros Civis Portugueses, Ano XIX, Tomo 19 Lisboa, Imprensa Nacional, pp. 269-273.

<sup>394</sup> RAMOS, Rui (Coord.), SOUSA Bernardo Vasconcelos e, MONTEIRO, Nuno Gonçalo, *op. cit.*, 2009, p. 524.

A loiça das Caldas seguia com destino para vários clientes espalhados pelo país, incluindo os Açores e a Madeira e as encomendas para exportação eram transportadas de comboio até Sacavém, sendo então levantadas pelo transitário que as levava para os barcos que partiam para os Estados Unidos da América, Inglaterra e Brasil.

As louças de Manuel Mafra chegavam aos portos para atravessarem os oceanos, não só nas largas encomendas destinadas aos mercados, como a partir de 1867 para as exposições internacionais, de uma forma extremamente morosa e árdua<sup>395</sup>. O comércio por mar era o que oferecia melhores condições, afirma Costa Macedo que diz ainda que o mesmo se fazia: “nos três portos de S. Martinho, Pederneira e Vieira”<sup>396</sup>. O principal era o de S. Martinho<sup>397</sup> que chegara a ter no reinado de D. João V um estaleiro, donde saíam “naus de combate e de comércio” e, apesar do assoreamento que, no século XVIII, trouxera complicações ao comércio e praticamente inviabilizara o tráfego do vizinho Porto de Salir<sup>398</sup>, ainda apresentava, em 1875, um assinalável movimento, escoando os produtos das Fábricas da Marinha Grande e do Pinhal de Leiria, como refere Pinho Leal (1816-1889)<sup>399</sup>.

O movimento existente nestes dois portos<sup>400</sup>, assegurando o escoamento de produtos de Leiria, permite afirmar que a exportação de louça de Caldas da Rainha, no

---

<sup>395</sup> Sabemos que o transporte da louça da Fábrica de Faianças, se fazia em carroças, puxadas por três homens, dois à frente e um atrás, seguindo muita desta loiça em comboio, transporte de que Caldas vai beneficiar em 1878, com a inauguração do caminho-de-ferro até Caldas, facilitando as condições de transporte e a exportação, e vindo a beneficiar os vários industriais, e sobretudo Rafael Bordalo Pinheiro e as louças da Fábrica das Faianças.

<sup>396</sup> No ano a que o autor se refere (1852), o comércio teve lugar por diferentes embarcações que entraram e saíram 251 vezes. “(...) A natureza das embarcações é rascas, hiates, cahiques, e patachos, A maior tonelagem foi de 111, o patacho Marianna; a menor de 11, a bateira Feliz Ventura. (...)” in MACEDO, António Costa, *op. cit.*, p. 110.

<sup>397</sup> “(...) A enseada de S. Martinho era, nos tempos medievais, mais ampla e mais profunda do que actualmente, situando-se nela três portos: Alfeizeirão, Salir e S. Martinho (...) Salir comerciava com o estrangeiro no século XIII (...) O assoreamento do Porto de S. Martinho começou a agravar-se no século XIX, conduzindo à sua decadência como Porto (...)”. CASTELO-BRANCO, Fernando, *Os Portos da Enseada de S. Martinho e o seu Tráfego através dos Tempos* (comunicação) ANAIS, Academia Portuguesa da História, II Série, Volume 23, Tomo 1, Lisboa, 1975, p. 282.

<sup>398</sup> CASTELO-BRANCO, Fernando, *op. cit.*, 1975, p. 270.

<sup>399</sup> PINHO, Augusto Soares d’ Azevedo Barbosa de, *Portugal Antigo e Moderno; dicionário de todas as cidades, villas e freguesias de Portugal e de grande número de aldeias*, Tomo V, Lisboa, Mattos Moreira, 1873, p. 114.

<sup>400</sup> A intensa entrada e saída de embarcações portuguesas de longo curso destes portos, (que faziam a ligação a outros portos, como o de Lisboa), está registada nas tabelas publicadas nos *Diários do Governo* e nos *Jornais do Comércio*, e *O Século*, assinalando-se no ano de 1879, no Porto da Pederneira, a saída de 579 toneladas de carga, em barcos de vela. Consultámos igualmente a obra *Mapa do número de embarcações movidas a vapor e de vela, entradas e saídas nos portos do continente do reino durante o ano civil de 1879*.

tempo de Manuel Mafra seria feita em carroça puxada por bois até ao porto de S. Martinho e daí por barcos com rumo a Lisboa. Um itinerário alternativo é assinalado por Saul António Gomes, quando refere que as louças do Juncal eram encaminhadas, quer por “(...) via marítima (Porto da Pederneira), para as Caldas da Rainha e Torres Vedras, quer por via terrestre até à Barquinha, de onde embarcavam Tejo abaixo até Lisboa (...)”<sup>401</sup>.

Na capital a louça seria expedida pelo mesmo tipo de transporte para os diversos países, através de Companhias de Navegação fundadas desde o período da Regeneração, como a Luso Brasileira para assegurar as relações entre o Brasil e o Ultramar Português<sup>402</sup> e várias internacionais, sendo exemplo, Liverpool and Mediterraen Steam Ship, Cesne Guillet and Company Peninsular and Oriental Steam Navigation Compann’ s steam ship; Companhia *Générale des Paquebots a Vapeur Fluvieux et Maritimes*, de Nantes, a bordo de navios como o Britânia: Vapor Gibraltar; Vapor Iberia; vapor Madrid e outros). Companhias de transportes a que se encontravam associados empresários e banqueiros, como Arthur Vanzeller e o capitalista Burnay<sup>403</sup>.

Está comprovada uma exportação regular de Faiança Fina e de Porcelana para Inglaterra, França, Alemanha, Brasil e províncias portuguesas de África, esta com um volume apreciável, constando na publicação *Correspondência de Portugal, Despachos* feitos entre 1873 e 1877, referentes a vários barcos, com menção ao embarque, entre outros, de caixas com azulejos e louça<sup>404</sup>. Estes são referidos de forma global sem especificar a proveniência ou a tipologia.

---

<sup>401</sup> PEDREIRA, Jorge Miguel de Melo Viana, *Estrutura Industrial e Mercado Colonial. Portugal e Brasil (1780-1830)*, p. 123. Cit. por GOMES, Saul António, “A industrialização da Alta-Estremadura no final do antigo regime - breves notas de investigação” in *Revista Portuguesa de História*, t. XXXII, 1997-1998.

<sup>402</sup> SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal* (1851-1890), vol. IX, Editora Verbo, 1989, p. 294.

<sup>403</sup> Comprovado por várias facturas compulsadas no ANTT, *Casa Real*, Caixa 4335.

<sup>404</sup> *Mapas comparativos das principais mercadorias importadas para consumo e exportadas desde 1861 até 1879 e a que é aplicável o regime dos tratados*. (Excluídos os anos de 1862, 1863, e 1864) Designação dos valores médios importados, deduzidos das declarações feitas nas alfândegas, ou a proporção entre as taxas e os valores declarados, Lisboa, Imprensa Nacional, 1881, p. 135.



#### 2.7.4. Das Exposições industriais nacionais às Exposições Universais. As Exposições do Porto e de Aveiro de 1883.

As primeiras exposições Industriais em Portugal ocorreram respectivamente em 1838, 1840 e 1844<sup>405</sup> e em 1849, (esta já com cerca de 300 expositores) promovidas pela Sociedade Promotora da Indústria Nacional, criada em 1822, com o principal objectivo de ver exploradas as potencialidades económicas do país segundo uma via nacionalista. Os júris constituíram as seguintes secções: “Artes mechanicas, tecidos, Quimica e Bellas Artes”<sup>406</sup>, elucidativas da preocupação em aliar arte, indústria e ciência.

No relatório da Exposição de produtos da indústria portuguesa feita pela Sociedade Promotora de Indústria Nacional, em 1838<sup>407</sup>, existem referências, praticamente, a todas as áreas da indústria, mas na área da cerâmica no capítulo 9º sobre Vidros, Cristais e Porcelana da Vista Alegre a única fábrica de cerâmica representada<sup>408</sup>. Mas é a partir da segunda metade do século XIX que se acentua a importância destas exposições, sobretudo das industriais, que se realizam regularmente no país (nacionais, regionais), traduzindo o desejo de impulsionar a incipiente indústria portuguesa que se pretendia melhorar e revelar da forma mais atractiva possível no estrangeiro. Verifica-se paralelamente, em 1858, em plena fase “(...) de fomento económico e industrial, a criação de um ministério dedicado às obras públicas, comércio e indústria, e sobretudo a formação de associações particulares, agrícolas, industriais e culturais (...)”<sup>409</sup>.

No Porto, a 12 de Julho de 1857, foi inaugurada uma primeira exposição agrícola organizada pela Sociedade Agrícola do Porto, com grande projecção na

---

<sup>405</sup> “Programa. Sobre a criação da Sociedade Promotora da Indústria Nacional” in *Annaes Da Sociedade Promotora Da Industria Nacional*, 1º anno, Caderno nº 1, Maio de 1822, pp. 5-6.

<sup>406</sup> Com o avanço miguelista, a Sociedade desapareceria entre 1826 a 1833, e iria ressurgir com a vitória definitiva do Liberalismo a partir de 1834. *Revista Universal Lisbonense*, 2.ª série, Tomo II, 6 de Dezembro de 1849, p. 98. Esta exposição aparece largamente descrita nesta Revista nos exemplares entre Novembro de 1849, e de Janeiro de 1850, em artigos de J. Ribeiro de Sá.

<sup>407</sup> SOCIEDADE PROMOTORA DA INDUSTRIA NACIONAL, Relatório geral da exposição de productos de indústria portuguesa / feita pela Sociedade Promotora da Industria Nacional, Lisboa, Tip. de José Baptista Morando, 22 de Julho de 1838, p. 6.3.

<sup>408</sup> Cf. *Relatório Geral da Exposição de productos de industria portuguesa*, feita pela Sociedade Promotora da Indústria Nacional, em 22 de Julho de 1838.

<sup>409</sup> VASCONCELOS, Joaquim, *As Industrias Portuguesas*, (org. e prefácio de Maria Teresa Pereira Viana) Lisboa, Instituto Português do Património Cultural. Departamento de Etnologia, 1983, p. 6.

imprensa, e que se repetiu em 1860, contando com a presença do rei D. Pedro V e dos Infantes D. Luís e D. João<sup>410</sup>. Com uma disposição idêntica à de 1857, foi considerada superior “(...) não só no arranjo e bôa collocação dos objectos, mas pela excelência dos produtos expostos (...)”<sup>411</sup>. Em 1869 realizou-se em Coimbra uma primeira exposição, de carácter industrial que se repetiria em 1884 e 1984, e que decorreu com êxito e divulgação na imprensa e que contou com a participação da Universidade<sup>412</sup>.

Mostras que constituíram importantes ensaios para as apresentações internacionais dos produtos portugueses e para a organização da primeira exposição internacional realizada em Portugal, no Porto, em 1865, promovida por iniciativa da Associação Industrial Portuense“ e, sob os auspícios de S. M. El – Rei o Senhor D. Luis, e a presidência de S. M. El – Rei o Senhor D. Fernando”<sup>413</sup>. Os cargos da presidência e vice-presidência contaram com os nomes mais ilustres<sup>414</sup>, e o certame inaugurou em 15 de Setembro, com a visita oficial do rei D. Luís, de Dona Maria Pia e do príncipe herdeiro, tendo contado com a participação de 3.139 expositores<sup>415</sup>. Vivia-se uma fase de uma indústria de estrutura artesanal e oficial e, segundo o respectivo relatório, esta Exposição “ iria inaugurar no paiz uma nova era de trabalho”<sup>416</sup>, tratando-se de uma iniciativa que “(...) tinha o alto mérito de iniciar no país um princípio de mui

---

<sup>410</sup> *Comércio do Porto*, 23 Novembro, 1860, p. 2.

<sup>411</sup> LOUREIRO, Carlos, *O Museu Industrial e Comercial do Porto (1883-1899)* in SILVA, Armando Coelho Ferreira da; SEMEDO, Alice (coord.), *Coleções de Ciências Físicas e Tecnológicas em Museus Universitários: homenagem a Fernando Bragança Gil*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Secção de Museologia do Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2005, pp. 185-201. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7652.pdf>. (consultado em 5 de Junho 2013).

<sup>412</sup> MENDES, J. Amado, “Exposições Industriais em Coimbra na segunda metade do século XIX” in *O Instituto*, Revista Científica e Literária, 1979.

<sup>413</sup> *A Gazeta das Fábricas da Associação Promotora da Industria Fabril*, vol. I e n. 1, Lisboa, Typ da Sociedade Typográfica Franco Portuguesa, Janeiro de 1865.

<sup>414</sup> O grande Conselho desta Exposição teve como presidente – o Visconde de Villa Maior (...) Vice – Presidentes – Marquez de Souza Holstein, Presidente da Associação Promotora de Bellas – Artes. – Conde de Ficalho, director do Instituto Agrícola de Lisboa. – Joaquim Fradesso da Silveira, director do observatório D. Luiz e presidente do conselho da Associação Promotora da Industria Fabril (...) Secretários honorários – Sebastião José Ribeiro de Sá, comissário régio de Portugal juntam á Exposição Universal de 1851 e jornalista. – José Joaquim Rodrigues de Freitas Júnior, engenheiro civil e jornalista.” *Gazeta das Fábricas*, p. 39.

<sup>415</sup> “(...) Dos quais 499 franceses, 265 alemães, 107 britânicos, 89 belgas, 62 brasileiros, 24 espanhóis, 16 dinamarqueses e ainda representantes da Rússia, Holanda, Turquia, Estados Unidos e Japão. (...)” *Ibidem*.

<sup>416</sup> HORTA, J. M. da Ponte e, *Relatório Exposição Internacional do Porto*, Lisboa, Imprensa Nacional, 15 de Fevereiro de 1866, pp. 7-8.

salutar influência nos futuros destinos da pátria: o princípio da associação aplicada a empresas civilizadoras (...)"<sup>417</sup>.

Os autores Theophile Bilbaut e Theophile Denis, na obra, *Le Portugal*, publicada após a exposição universal de 1867, fazem referências elogiosas a Portugal, considerando a exposição do Porto de grande importância para aquela apresentação<sup>418</sup>.

Ao pretendido benefício industrial associava-se sempre, nestas exposições, o interesse mercantil e financeiro. Segundo assinala um artigo da Gazeta das Fábricas: "O comércio nacional pode entrever nas exposições mais largos horizontes para as suas futuras transacções"<sup>419</sup>.

No que diz respeito à representação dos fabricantes das Caldas da Rainha na exposição internacional do Porto, apenas sabemos que a 28 de Fevereiro de 1865, entrou na Câmara com o número de ordem 473<sup>420</sup>, o seguinte ofício, que atesta a intenção de participar na mostra: "(...) Considerando a Câmara nomear uma Comissão Conselheira a fim de promoverem a concorrência de alguns objectos á Exposição internacional que há-de celebrar-se no Porto, no dia 21 d' Agosto do corrente ano (...)" Contudo, não conseguimos ter conhecimento da continuidade destas diligências nem comprovar a presença de Manuel Mafra nesta mostra em território nacional, embora dois anos depois o ceramista tivesse enviado os seus produtos a Paris, facto que nos levanta uma interrogação pertinente. Será que Manuel Mafra não se fez representar, apesar do convite dirigido a Caldas e aos seus fabricantes, ou simplesmente não foi alvo de atenção ou de registo?

Sabemos da participação a nível do Distrito de Leiria, da Fábrica de vidros da Marinha Grande, mas não encontrámos referência à cerâmica<sup>421</sup>.

Sendo as feiras industriais, veículos extremamente importantes para a divulgação e comercialização dos vários produtos a nível nacional, Manuel Mafra, ao contrário da brilhante apresentação que tem nas exposições internacionais,

---

<sup>417</sup> Idem, *Ibidem*, p. 9.

<sup>418</sup> A Gazeta das Fábrica, *op. cit.*, p. 220.

<sup>419</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>420</sup> AHCMCR, Livro F *Para a entrada de toda a correspondência da Câmara Municipal Anno 1858, 1859 e 1860 até Julho 1865*.

<sup>421</sup> Inquérito Industrial de 1865, *Actas das Sessões da Comissão de Inquérito, Constituída por decisão da comissão do conselho geral das alfândegas encarregada de estudar a exposição internacional aberta no Porto em 18 de Setembro de 1865*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1865, p. 254.

aparentemente não se fez representar nestas mostras, como já referimos. Não temos assim conhecimento da participação de ceramistas caldenses em exposições nacionais, com excepção de Francisco Gomes D' Avelar<sup>422</sup> premiado na exposição agrícola de 1884<sup>423</sup>, segundo refere a imprensa local.

Já Joaquim de Vasconcelos faz referência a Manuel Maфра em Caldas, numa lista que elabora sobre a “Industria actual” a propósito da Exposição do Porto de 1883, onde inclui os principais centros cerâmicos do país, “(...) Começaremos com a das cidades e villas. Porto, Aveiro e Ílhavo (Vista Alegre), Coimbra, Caldas, Lisboa e fábrica de Sacavém (...)”, destacando o ceramista no universo das principais fábricas de cerâmica do país: “Caldas da Rainha: M. Maфра”. Contudo, insurge-se contra a ausência da representação das Caldas, e diz: “(...) D ‘estes senhores oleiros das Caldas devemos dizer que não se dignaram nem concorrer á exposição, nem responder às circulares da comissão (...)”<sup>424</sup>.

O autor refere ainda neste artigo a ausência de outras representações, dando como explicação as dificuldades no transporte “o serviço de transportes no país ainda é feito com pouco cuidado” e o caso de peças que se partiram noutras exposições com o prejuízo que daí adveio para fabricantes com poucos meios. E dá o exemplo da olaria, assinalando a escassez de recursos que limita os pobres oleiros “(...) que têm muitas vezes de pedir dinheiro emprestado para fazer uma pequeníssima fornada, cujo êxito é incerto (...)” recomendando toda a “benevolência” para a sua ausência do certame. No entanto, exclui Caldas da Rainha desta situação, de forma muito peremptória: “(...) Fazemos só uma excepção, como já foi dito, com relação às Caldas da Rainha, cujos oleiros faltaram aos deveres mais elementares da cortesia, tendo sido sempre muito favorecidos pela imprensa e pelo público nacional e estrangeiro (...)” e ameaça ainda: “(...) A industria das Caldas que se tenha em guarda! (...)”<sup>425</sup>.

---

<sup>422</sup> D' AVELAR, Francisco Gomes (1850-12-5-1918) natural de S. Martinho do Porto – Alcobaça, foi ceramista, fabricou de 1875 a 1897, em Caldas da Rainha e foi na sua oficina que Rafael Bordalo Pinheiro, em 1884, efectuou experiências de modelação e vidragem.

<sup>423</sup> “Fabrica de Louça F. G. d'Avellar Única premiada com a meda- / lha de prata na exposição / agrícola de 1884. / Aberta novamente esta fabrica, bem / conhecida do publico, pela perfeição e / originalidade dos seus productos; o seu / proprietário participa aos seus fregue- / ses que brevemente irá expor á venda / uma grande copia de modelos até hoje / desconhecidos na Faiança das / Caldas. O CALDENSE, 8 de Abril de 1888.

<sup>424</sup> VASCONCELOS, Joaquim, “A Exposição de Cerâmica” in *Revista da Sociedade Instrução do Porto*, volume terceiro, Porto, Tipografia Central, 1883, p. 313.

<sup>425</sup> Idem, *Ibidem*.

As peças das Caldas expostas nesta exposição limitaram-se assim a um pequeno conjunto comprado por um sócio da sociedade e que se manteve fora de concurso.

Na Exposição de Coimbra de 1884, impulsionada por António Augusto Gonçalves e promovida pela Escola Livre das Artes do Desenho também não consta que tivesse a presença caldense dos seus ceramistas, que, aliás não se enquadravam na ideologia dos organizadores da iniciativa.

Na Exposição industrial Portuguesa, realizada em 1888, na Avenida da Liberdade<sup>426</sup> foi apresentada faiança de Coimbra, do distrito de Leiria e de Caldas da Rainha. O número de “Expositores da Extremadura – 454. – total 491 – o maior número a nível nacional”, mas a representação das Caldas resumiu-se a 3 expositores: a Companhia das Faianças das Caldas da Rainha; o “Laboratório Chimico da Escola Industrial Rainha D. Leonor das Caldas da Rainha”; e uma representação da Administração do Hospital das Caldas da Rainha<sup>427</sup>. As faianças artísticas da Companhia de Faianças das Caldas da Rainha recebem o Diploma de medalha de ouro<sup>428</sup>.

Também não encontramos, nesta mostra, qualquer referência à louça de Manuel Mafra que nesta altura, já se encontrava no ocaso da sua produção e tinha a concorrência incontornável de Rafael Bordalo Pinheiro.

Podemos concluir, de modo geral, e face aos dados encontrados, que devido a vários factores, como a dificuldade nos transportes, o custo de deslocação, o pouco retorno financeiro e a forma crítica como era considerado pelos promotores das exposições, que a participação nas mostras nacionais não seria um investimento que atraísse um ceramista como Manuel Mafra, mais preocupado com o sucesso comercial que foi encontrar nos certames internacionais.

---

<sup>426</sup> Catálogo e seus Productos, *Exposição Industrial Portuguesa em 1888*, Lisboa Typográfica – Casa Portuguesa, 1888; Catálogo da *Exposição Nacional das Industrias Fabris*, Realizada na Avenida da Liberdade, em 1888, vol. II, Lisboa Imprensa Nacional, 1889 Vol. I

<sup>427</sup> Catálogo e seus Productos, *Exposição Industrial Portuguesa em 1888*, *op. cit.*, p. 359.

<sup>428</sup> Idem, *Ibidem*, p. 359.

### 2.7.5. Exposições Internacionais.

Do comércio mais simples realizado nas feiras e nos mercados, em que os produtos são apresentados em barracas, montadas em ruas, até às feiras industriais, já com determinado grau de organização e exigência, culminando nas Grandes Feiras Internacionais, expressão da concepção liberal da economia e que implicam a construção de complexos pavilhões, por vezes com delírios arquitectónicos, e interiores onde os objectos são requintadamente mostrados em cenários que os tornam apetecíveis e irresistíveis, mantem-se um mesmo ideário de progresso e de interesse mercantil. Pólos do comércio da segunda metade do século XIX, as exposições universais vão constituir para o nosso ceramista a grande oportunidade para a internacionalização da sua obra e da louça das Caldas com o consequente aumento das encomendas e, sendo um estímulo para a evolução da estética do artista.

Estes eventos são marcados por um novo conceito de tempo e espaço e uma cultura burguesa que procura situar-se neste novo universo temporal, político, social e económico, e cujas dimensões assumem proporções e um alcance até aí inimagináveis. As grandes exposições Internacionais<sup>429</sup>, sucedendo as industriais, vão derrubar as fronteiras, implementar um comércio livre e obter níveis de lucro crescente: “(...) There was no reason to bring together products from all over the world unless there existed at the same time the possibility of selling to the whole world. (...) These great exhibitions were the product of the liberal conception of economy: free trade, free communication, and improvement in production and performance though free competition (...)”<sup>430</sup>.

A dinâmica do comércio livre foi uma das principais razões que conduziu À decisão de internacionalizar as feiras, tornando-as grandes eventos de escala universal, agentes de intercâmbio cultural e verdadeiros contributos para a proto globalização<sup>431</sup>.

---

<sup>429</sup> Para aqueles que desejarem aprofundar o tema da Exposições Universais e Internacionais devem consultar: SOUTO, Maria Helena Duarte Nunes, *Arte, Tecnologia e Espectáculo. Portugal nas Grandes Exposições, 1851-1900*, Dissertação de Mestrado, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1996.

<sup>430</sup> GIEDION, Sigfried, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Harvard, University Press, 1997, p. 145.

<sup>431</sup> As grandes exposições internacionais, inauguradas na segunda metade de Oitocentos, constituíram-se em *lugares privilegiados* de informação para a complexa engrenagem da sociedade industrial. “(...) Mas, acima de tudo, constituíram-se em operações de propaganda nacional, verdadeiras *vitrinas* de

São inauguradas com a Grande Exposição de Londres de 1851 (a Grande Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações) “marcada por um gosto pela exuberância, energia e amplitude”<sup>432</sup> e com uma boa representação de Portugal<sup>433</sup>. Seguiram-se outras Exposições que, inicialmente, alternavam entre Londres e Paris, reflectindo, tanto a potência das duas nações, como a rivalidade entre ambas, e o objectivo comum do benefício financeiro para os industriais participantes. Depois da Guerra franco – alemã, as exposições generalizaram-se, realizando-se noutras cidades, como Moscovo, Antuérpia, Viena, Filadélfia, Sydney e Santiago, em muitas das quais Portugal se fez representar.



**Fig 16- Palácio Crystal, Exposição de Londres 1851**

Coube à Inglaterra Vitoriana, a organização do primeiro certame mundial, resultado do progresso técnico e do amadurecimento da concepção liberal da economia que lhe permitiu demonstrar ao mundo a sua superioridade em termos industriais e artísticos, e conferindo-lhe um carácter e dimensão nacionalistas que seria constante a todas Exposições Universais. Foi mentor da Exposição o Príncipe Albert,<sup>434</sup> senhor de ideias progressistas e relativamente liberais que introduziu reformas em diversas áreas, e revelou um especial interesse em promover a aplicação da ciência e da arte á indústria, “(...) crente dos benefícios que a exposição dos melhores produtos de países estrangeiros teriam para a manufactura inglesa (...)”<sup>435</sup>.

---

nações onde estas mostravam as imagens que de si forjavam (...)”.SOUTO, Maria Helena, *Arte, tecnologia e espectáculo* [Texto policopiado]: *Portugal nas grandes exposições, 1851-1900*, p. 6.

<sup>432</sup> CLIFF, Stafford, *Les Arts Decoratifs français*, Editions de la Martinière, 1999, p. 98.

<sup>433</sup> Cf. *Official descriptive and illustrated catalogue of the Great Exhibition of the Works of Industry of all nations*, Part IV, Colonies-Foreign States, Division London, Spice Brothers, 1851.

<sup>434</sup> O mérito da realização da Exposição ficou também a dever-se a nomes como Joseph Paxton, Henri Coole, Lyon Playfair, o engenheiro William Cubbit, ou Lord Granville – Houbhouse, Hermione, *The Crystal Palace and the Great Exhibition, Art, Science and Productive Industry*, A History of the Royal Commission for the Exhibition of 1851, Continuum, p. 27.

<sup>435</sup> HOUBHOUSE, Hermione, *op. cit.*, 2002, p.27.

A organização e concretização da Exposição de Londres ficou a dever-se à Sociedade (the Royal Society of the Arts)<sup>436</sup>, ao Príncipe Albert (seu presidente), à comissão que dela se encarregou (the Royal Commission), bem como aos comissários, especialmente Henry Cole, e aos patrocinadores. Os objectivos e a filosofia subjacentes a este projecto dedicado ao progresso e à indústria, bem como o percurso até South Kensington, são temas fulcrais para o entendimento da forma como artes e indústrias se articularam e atingiram um novo paradigma e como as Artes Decorativas, muito em especial a cerâmica, vão ter um papel cada vez mais importante e atingir um estatuto próprio.

O sentido de universalidade e de união entre as nações que preside a estas exposições, não deixava de implicar uma intensa concorrência, patente nos complexos sistemas de classificação, no número de júris especializados nas várias categorias de produtos e na instituição de um variado leque de medalhas e prémios que vai sendo alterado e aperfeiçoado de exposição para exposição. Foi crucial, neste imenso aparelho o papel da imprensa, e a divulgação dos eventos, com a deslocação a Londres de vários jornalistas para fazerem a reportagem da exposição para as principais publicações Europeias continentais e da América do Norte. Publicaram-se inúmeros catálogos e brochuras com os relatos da Exposição, o que se veio a repetir com todas as outras. Um dos aspectos mais relevantes desta exposição, e principal legado cultural, consistiu no projecto do futuro Museu situado em *South Kensington* que viria a tornar-se no *Victoria and Albert Museum*. Criado com o princípio intrínseco de servir para completar a educação artística do artesão, reunindo em pouco tempo, devido aos importantes recursos de que dispunha, importantes colecções não só de objectos de arte, pinturas, esculturas, têxteis, prata, cerâmica, como de desenhos, fotografias, moldes, e equipamentos adequados a cada profissão.

Para a participação de Portugal nesta Exposição de Londres foi criada uma Comissão Régia para a qual foram nomeados o Conde de Farrobo e o Conde do

---

<sup>436</sup> A Real Sociedade de Artes foi fundada em 1754 por um grupo de Nobres, Senhores, Clérigos e Comerciantes que fundaram um grupo com o objectivo de premiar invenções e manufacturas que traziam benefícios à nação, empregando pessoas e poupando por ano largas somas de dinheiro (em áreas desde a agricultura á industrialização e à arte). A Sociedade organizou Exposições na área das artes e da indústria e, para esse efeito, fundou outras organizações específicas, como a Real Academia, em 1838. A Sociedade era patrocinada pela Casa Real desde 1816, altura em que o Duque de Essex se tornou Presidente, (modernizou a Sociedade) tendo sido sucedido pelo Príncipe Albert, em 1843. Este, dedicado a causas filantrópicas e questões educacionais, empenhou-se nesta exposição.



Sobral<sup>437</sup>, destacando-se o papel desempenhado pela Sociedade Promotora da Indústria Nacional, através dos seus membros, como Sebastião José Ribeiro de Sá, nomeado Comissário Régio de Portugal para a Exposição de Londres e que assumiu o papel de secretário na Comissão com as funções de promover e superintender a participação portuguesa, e de transmitir informações e relatos sobre a Exposição<sup>438</sup>. A este certame deslocaram-se diversas individualidades portuguesas<sup>439</sup>, do mundo da finança e do comércio.

Uma das questões abordadas sobre a participação dos produtores portugueses nas exposições, revelava a intenção de que estivessem representados fabricantes das várias classes, segundo consta nos periódicos, *A Revista Lisbonense*, e *A Revolução de Setembro*. Neste, é descrita uma sessão da Câmara dos Pares de 22 de Fevereiro de 1851, onde se discute a criação de um crédito extraordinário de 10 contos de réis – para a condução dos produtos da nossa indústria para a grande exposição universal, sendo sugerido pelo Conde do Lavradio: “(...) que seria muito conveniente que também fossem manufacturas de barro porque as fazemos com toda a perfeição (...)”<sup>440</sup>. A classe dos oleiros, uma das menos abonadas e sem capital suficiente para produzir objectos destinados a uma apresentação internacional, necessitava de apoio e este teria de ser assegurado pelo Estado. A proposta acima referida foi aceite, e o Presidente da Conselho decidiu que “(...) dos 10 contos de réis também se havia de tirar alguma quantia para compra de certos objectos que os artistas não podem dispor deles por serem pobres, como por exemplo, manufacturas de barro, esteiras e rendas (...)”<sup>441</sup>.

Artigos do jornal inglês *Morning Chronicle*, transcritos por Sebastião José Ribeiro de Sá, elogiam diversos sectores portugueses com projecção na relação entre a arte e a técnica: “(...) os cristais, a porcelana, a faiança, a serralharia, a escultura em

---

<sup>437</sup> Diversas personalidades foram escolhidas para integrar a Comissão que era presidida pelo próprio Costa Cabral, conde de Tomar, enquanto ministro e secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros. *Diário do Governo*, n.º 285, 3 de Dezembro de 1850, p. 1395.

<sup>438</sup> *Diário do Governo*, n.º 101, 30 de Abril de 1852, p. 461.

<sup>439</sup> BNP, Secção de Reservados, Assinaturas dos Portugueses que visitaram a Exposição de Londres de 1851.

<sup>440</sup> Cf. *A Revolução de Setembro*, n.º 2678 (25-2.1851) p. 2. Cit. por SILVA, Jorge Miguel Bastos da, e VIEIRA, Maria de Fátima Vieira, “A Exposição Londrina na Imprensa Portuguesa Coeva- Algumas notas e uma Antologia de Documentos” in *Colóquio Comemorativo dos 150 anos da Great Exhibition* (5 de Abril de 2001) <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3042.pdf>, pp. 456-457.(consultado a 12-7-2013).

<sup>441</sup> Idem, *Ibidem*, p. 457.

madeira e marfim, estão representados na exposição por excellentes productos (...)” considerando a nossa presença de forma positiva; “(...) é o primeiro passo de uma renascença artística, pela qual passara talvez Portugal antes de ver restaurada a sua prosperidade industrial e commercial (...)”<sup>442</sup>.

O contexto de acalmia política que marcou a política interna de Portugal nos reinados de D. Pedro V e D. Luís, e os benefícios da política de fomento de Fontes Pereira de Melo no período da Regeneração viabilizaram, sobretudo a partir de 1851, um desenvolvimento económico e a implantação e expansão de uma indústria, usufruindo das facilidades alfandegárias que passaram a existir, sobretudo a partir de 1855, permitindo a Portugal garantir, com continuidade, a participação dos produtos das suas indústrias e artes nas grandes exposições universais.

Em 1855, Portugal correspondeu ao convite dirigido pelo governo francês para participar na 2ª Exposição Universal, realizada em França, nesse ano<sup>443</sup>, concorrendo com 443 expositores, uma posição favorável face aos expositores estrangeiros em número total de 10.148<sup>444</sup>. A representação portuguesa destacou-se na cerâmica, que integrou a Classe 18 – Industria de vidraria e de cerâmica e vários productos portugueses foram premiados, como a “Menção honrosa ao Sr. Ferreira Pinto Basto – Porcelanas da fábrica da Vista Alegre” e uma Medalha de 1º classe na “Exposição da Galeria Económica”- (...) “Aos fabricantes de Louça de barro de Tondella, pela boa qualidade e grande barateza d’ este producto”<sup>446</sup>. Esta exposição “dans un sens de

---

<sup>442</sup> *Diário do Governo*, nº 103, 3 de Maio, 1852, p. 470. Cit. por SOUTO, Maria Helena, *op. cit.* p. 63

<sup>443</sup> *Relatório do Comissário Régio junto á Comissão Imperial da Exposição Universal de Paris.*, 2 vol., Lisboa, Imprensa Nacional, 1857, p. 52.

<sup>444</sup> “(...) Angleterre...2.574 / Autriche...1.296 / Belgique...686 / Espagne... 568 / Grèce...131 / Pays-Bas...434 / Prussia...1313 / Danemarck...90 / Portugal...443 / Sardaigne...198 / Suède et Norwège...538 / Suisse...408 / Toscane / Werttemberg...207 / Etats-Unis...130/ Amérique du Sud...147 / Divers...80 (...)” in *Revue et Examen des Expositions Nationales et Internationales en France et à l’etranger depuis 1798 jusqu’ a 1798*, *op.cit.*, p. 405.

<sup>445</sup> *Idem, Ibidem*, p. 405.

<sup>446</sup> “(...) 1 Medalha de honra (ouro) 19 Medalhas de 1º classe (medalha de prata) 81 Medalhas de 2º Classe (medalha de bronze) 107 Menções honrosas; Total 208 prémios /Menção honrosa ao Sr. Ferreira Pinto Basto – Porcelanas da fábrica da Vista Alegre /Na Exposição da Galeria Económica/ 1 Medalhas de 1º classe - Aos fabricante de Louça de barro de Tondella, pela boa qualidade e grande barateza d’ este producto. 1 Medalhas de 2º Classe 6 Menções honrosas Total 8 prémios/ Havendo ainda para os contra-mestres e directores das nossas fábricas 2 Medalhas de 2º Classe 1 -Menções honrosas - Total 3 prémios (...)”. “Lista das Recompensas concedidas aos expositores portugueses que concorreram á Exposição Universal de Paris” in *Boletim Do Ministério Das Obras Públicas, Commercio E Industria*, nº 11, 1855, pp. 272, 217 e 273. As recompensas obtidas por Portugal constam igualmente no capítulo “Essai sur les produits et les oeuvres presentes par le royaume du Portugal a l’ Exposition Universelle de Paris”, 1856, 112-VII-18.) pp. 289-308. De A. Escourrou- Milliago, De l’Italie agricole, industrial et artistique, a propos

liberté et de progrès”<sup>447</sup> estabeleceu uma taxa aduaneira excepcional para os produtos expostos que, pela primeira, vez foram apresentados com preços. Em 1862, realizou-se a última grande exposição universal britânica, e Portugal, no quadro das principais nações representadas, surgiu em 5º lugar, com 1.193 expositores a seguir a Itália<sup>448</sup>.

A inauguração do nosso ceramista nestes grandes certames internacionais viria a ocorrer na Exposição Internacional de Paris de 1867, proporcionando-lhe visibilidade, apreço, alcance de novos mercados e um consequente aumento da sua exportação.

Esta mostra de Paris coincidiu e beneficiou da fase liberal de libertação do sistema douaneiro protecionista, destinado a promover o desenvolvimento industrial e que permitiu condições de concorrência aos participantes dos vários países nas exposições<sup>449</sup>.



**Fig17.-Exposição Internacional de Paris, 1867, Exposição de Portugal in *L'Exposition Universelle de 1867, Illustré*, 10 de Outubro de 1867, capa**

A louça de Manuel Mafra aparece, no catálogo da secção portuguesa, no terceiro grupo “classe 17 (porcelanas, faianças e outras louças de luxo” sendo mencionado “a exposição de cem peças de faianças das Caldas”. O catálogo observava ainda sobre a fama da louça caldense que: “Il existe à Caldas, depuis longtemps, plusieurs fabriques de cês faiences”<sup>450</sup>. A participação deste ceramista foi comentada nos jornais *O Leiriense*, de 23 de Março de 1867, e no *Conimbricense*, de 30 de Abril de

---

de l'Exposition Universelle de 1855, suivie d'un essai sur l'exposition du Portugal, Paris, Imprimerie Serriere, 1856.

<sup>447</sup> *Documentos Officiais da Comissão Central portuguesa para a exposição Universal de 1855 e sistema de classificação, Regulamento geral*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1854, pp. 139.

<sup>448</sup> “(...) France 4.669, Colonies 2.685, Autriche 1.516, Espagne 1.132, Italie 2.104, Portugal 1.193, Turquie 791, Belgique 815, Suisse 374, Zollverein 160, Bade 114 Bavière 128, Saxe 226 Wurtemberg 195, Prusse 1.209 (...)” in *Revue et Examen des Expositions Nationales et Internationales en France et à l'étranger depuis 1798 jusqu'à 1798*, op.cit., p. 448

<sup>449</sup> *Exposition universelle de 1867 à Paris. Rapports du Jury international publiés sous la direction de M. Michel Chevalier*, Paris, Imprimerie administrative de Paul Dupont, 1868-1868.

<sup>450</sup> *Catalogue Spécial de la Section Portugaise à l'Expo Universelle de Paris en 1867*, Paris, Librairie Administrative de Paul Dupont, 1867.

1867<sup>451</sup>, este último fazendo referência aos modelos populares de Mafra e realçando os preços módicos desta louça: “(...) um touro, 400 réis,- um cavalo, 200 réis-um peixe que pode servir de prato coberto, 120 réis- uma folha de videira, que serve de pratinho de conservas, ou de sobremesas, 40 réis. (...)” E o articulista prossegue, fazendo a equiparação do preço e provando o seu baixo valor: “(...) Estes algarismos parecerão exagerados; mas, se nos lembrarmos que 180 réis equivalem, aproximadamente, a um franco, acharemos que são baratos (...)”<sup>452</sup>.

Preços apelativos aos franceses, como comprovam os autores Théophile Bilbaut e Théophile Denis, na obra *Le Portugal*, acentuando a barateza das cerâmicas portuguesas: “(...) Parmi les produits nombreux de la 3<sup>ème</sup> série, notons à cause de leurs bas prix les faïences, les poteries pour les usages divers du menage, dans les prix tels qu’ une douzaine d’ objects se vend à peine à Lisbonne le prix d’ un seul chez nous (...)”<sup>453</sup>. Os preços acessíveis, associados a uma estética agradável e popular das peças devem ter agradado aos visitantes e promovido a compra total das peças, segundo refere o Jornal *O Conimbricense* de 1 de Junho, “(...) Todos os produtos do senhor Mafra estão vendidos, e se o décuplo mandasse, o décuplo se venderia (...)”<sup>454</sup>.

Podemos deduzir que Manuel Mafra não teve meios, ou mesmo conhecimentos, que lhe permitissem saber da variação de preços entre o mercado português e o francês, razão que explicaria os preços módicos a que apresentou as suas peças. Contudo, ao ter vendido a totalidade de peças expostas em França a preços baixos, viria a colher benefícios com inúmeras encomendas que terá recebido.

Pouco tempo depois, Manuel Mafra participou na Exposição Internacional de Londres, em 1871, com uma produção totalmente inovada de que vários exemplares a que fazemos referência, posteriormente, neste trabalho, foram adquiridos pelos Comissários Reais da Grande Exposição de Londres de 1851: “Given by The Royal

---

<sup>451</sup> Mário Tavares faz referência a estas notícias no seu artigo sobre Manuel Mafra. HORTA, Cristina Ramos e COUTO, M.T. (coord.), *Catálogo Manuel Mafra 1829-1905: Mestre na Cerâmica das Caldas*, Caldas da Rainha, Ministério da Cultura, Instituto dos Museus e da Conservação, Museu da Cerâmica, 2009, pp. 44, 53.

<sup>452</sup> *Jornal Conimbricense*, 1 de Junho de 1867.

<sup>453</sup> BILBAUT, Théophile e DENIS, Théophile, *Le Portugal*, DOUAI, Imprimerie Crépín, 1867, p. 37.

<sup>454</sup> *O Conimbricense*, n. 2063, de 1 de Junho de 1867.

Commissioners for the 1851 Great Exhibition” para integrar as colecções de *South Kensington Museum*, futuro *Victoria and Albert*<sup>455</sup>.

A aquisição destas peças de Manuel Mafra para *South Kensington Museum*, deixa entrever o interesse de que são alvo por parte de coleccionadores, bem como o estatuto e reconhecimento que alcançam. A partir desta altura, o nosso ceramista deixa de ser um mero fabricante que leva os seus produtos para serem adquiridos, mas ganha o estatuto de artista, cujos objectos, ao entrarem num museu, recebem a condição de obras de arte e vão servir de exemplo e modelo.

Algum tempo depois, Manuel Mafra envia os seus produtos à Exposição Universal de Viena de Áustria de 1873, dedicada ao tema “Evolução, Cultura e Economia”, em que a comissão central portuguesa fora presidida pelo rei D. Fernando II <sup>456</sup>. De acordo com o sistema de classificação a cerâmica fazia parte da segunda secção do nono grupo (vidraria e indústria cerâmica) incluindo esta “porcelana, faiança e louça de outras qualidades, terracotas”<sup>457</sup>. O Presidente era M. Guillaume, membro do Instituto e da Comissão superior das Exposições internacionais, director da Escola de Belas Artes e Membro do Conselho de aperfeiçoamento da Manufatura nacional de Sevres<sup>458</sup>.

As obras cerâmicas de Mafra voltaram a ter sucesso e a ser premiadas, desta vez com uma Medalha de Mérito<sup>459</sup>. Esta recompensa, de acordo com o regulamento podia ser dada: “(...) aos expositores que fazem valer as suas pretensões pela qualidade e acabamento do trabalho, pela importância da produção, pela abertura a novos expedientes, pelo emprego de utensílios e de máquinas aperfeiçoadas e

---

<sup>455</sup> Muitos outros objectos foram adquiridos nesta exposição para South Kensington: “(...) French curtain fabrics, Moorish ceramics, Portuguese tile panels, Indian furniture and marble pillars, Hungarian and Moravian earthenware vases, Spanish pigskin bottles, and Venetian glass, with many examples of Indian and European jewelry.(...) The collections of ceramics and glass, having grown by seven objects in 1851, were enhanced with seventy-five more from the exhibition of 1862. (...)”. TRIPPI, Peter, *A Grand Design, a history of the Victoria and Albert Museum, industrial arts and the exhibition*, [http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1159\\_grand\\_design/essay-industrial\\_new.html](http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1159_grand_design/essay-industrial_new.html). (consultado a 18 Maio de 2013)

<sup>456</sup> SILVEIRA, Joaquim H. Fradesso da, *Noticia da Exposição Universal de Vienna d'Austria em 1873*, Bruxelles, Typ. E. Gueyot, 1873, pp. XXVIII, XXIX e seguintes.

<sup>457</sup> “Porcelana, Faiança e outras «poteries» terracotas (tuyaux, services de menage, pieces d’ornement, proles)”. Notice Abregée de l’Imprimerie Nationale de Lisbonne suivie du catalogue des produits présentés dans l’exposition universelle de Vienne en 1873, Lisbonne, Imp. Nationale, 1873, p. 39.

<sup>458</sup> Idem, *op. cit.*, p. 69.

<sup>459</sup> SILVEIRA, Joaquim H. Fradesso da, *op. cit.*, 1873, pp. XXVIII, XXIX e seguintes.

melhoramento dos produtos (...)”<sup>460</sup>. Mais nenhum ceramista português recebeu uma medalha superior à de mérito, num cenário em que Portugal viu a sua representação dignificada com um total de quatrocentas e trinta recompensas<sup>461</sup>. No que diz respeito à cerâmica, Victor de Luynes, membro do júri internacional, assinala no seu relatório o franco desenvolvimento e aperfeiçoamento desta indústria desde a Exposição de 1867, e o facto de as faianças decorativas continuarem a progredir, na medida em que eram as mais procuradas e as mais estimadas<sup>462</sup>. A faiança era alvo da atenção e do interesse do público e de coleccionadores, e várias peças do nosso ceramista terão sido adquiridas neste certame pelo suíço Gustave Revilliod (1817-1890) coleccionador e fundador do Museu Ariana, que mais tarde as doou a este Museu, onde se encontram e que referimos mais à frente.

As exposições internacionais permitiam muito mais do que a simples aquisição dos objectos expostos, proporcionavam a sua valorização. Fradesso da Silveira refere no Relatório desta exposição: “(...) a utilidade que resulta para cada nação, de conhecer o estado da indústria, nas outras, manifestado por uma exibição universal de produtos. Os governos das nações mais ilustradas, onde a iniciativa particular é fecunda e vivaz, preparam-se para favorecer, por diversas maneiras, a exposição que promove o trato mercantil e o estudo que promoverá depois em cada um d’elles o estudo das artes (...)”<sup>463</sup>.

Manuel Mafra, conhecendo um crescente sucesso internacional, apresenta as suas cerâmicas nos Estados Unidos, na Exposição Universal realizada em Filadélfia, em 1876, no Fairmount Park sob a temática “Centennial International Exhibition”. Tratava-se de um mercado a descobrir e a desenvolver, ao qual Mafra não vira as costas, lançando-se mais uma vez, e não obstante todas as dificuldades implícitas, neste desafio e oportunidade. Portugal fora convidado pela Legação dos Estados Unidos em Lisboa<sup>464</sup>, a participar neste certame, tendo a legação portuguesa em Washington<sup>465</sup>,

---

<sup>460</sup> Havia sete tipos de recompensas, sendo a primeira o diploma de honra, a segunda a medalha pelo progresso e a terceira a medalha de mérito. *Reglement général pour la participation des pays étrangers*, in SILVEIRA, Joaquim H. Fradesso da, *op. cit.* 1873, pp. XXVIII, XXIX e seguintes.

<sup>461</sup> SOUTO, Maria Helena Duarte Nunes, *op. cit.*, 1999, p. 163.

<sup>462</sup> *Exposition Universelle de Vienne en 1873, France - Rapports*, Tomo III, Paris, Imprimerie Nationale, 1875, pp. 3 e 4.

<sup>463</sup> Cfr. VASCONCELOS, Joaquim de, *O Estado e as Exposições*, 1872, p. 3.

<sup>464</sup> Segundo documentação do Arquivo do Ministério dos Negócios Estrangeiros“(...) I am instructed by the Honorable Secretary of State, to extend in behalf of three President of the United States, a

consideradas as vantagens da apresentação, a divulgação dos produtos e a possibilidade de abertura de mercados: "(...) Portugal não é bastante conhecido nos Estados Unidos e forçoso é dizer que muitas vezes nos confundem com a Espanha! Seria talvez para desejar que aproveitássemos o ensejo de patentear os nossos famosos recursos naturais juntamente com os progressos realizados no último quarto de século nas artes e na indústria (...)"<sup>466</sup>. Portugal aceita o convite em carta de 3 Março de 1875 e reitera sua intenção de participar em carta datada de 1 de Dezembro de 1875<sup>467</sup>. O sector de Portugal esteve bem apresentado como refere o catálogo: "(...) The section assigned to Portugal (...) It is about as large as the Egyptian section (...) In this section of the space is the display of glassware, pottery, and porcelain, which, though not large, is very good. (...) Here is to be seen the finest porcelain and glassware of this exhibit (...)"<sup>468</sup>. No catálogo da secção portuguesa, Mafra tinha o número 72, dizendo-se que apresentava artesanato conhecido pela denominação de "Louça das Caldas"<sup>469</sup>.

As Exposições eram locais por excelência para o desenvolvimento do comércio, e tanto particulares, como coleccionadores e Museus, aproveitam para enriquecer os seus espólios. Segundo escreve Dona Corbin, as cerâmicas Europeias que figuraram na Exposição encontravam-se, "entre os objectos adquiridos pelo então fundado Pennsylvania Museum and School of Industrial Art"<sup>470</sup> mais tarde o Philadelphia Museum of Art<sup>471</sup>.

Não temos conhecimento de peças de Manuel Mafra que tivessem sido adquiridas para este Museu, mas o elevado número de obras deste Ceramista

---

respectful and cordial invitation to the Government of Portugal to be represented and take part in the proposed «International Exhibition of Arts, Manufactures, and products of the soil and mine» to be held in Philadelphia, under the auspices of the government of the United States, in the year eighteen hundred and seventy six. (...)» CHARTRES, Lewis, Lisbon, August, 4th 1874. 3ª P A 20, M 26 doc. 1032/1874, MNE.

<sup>465</sup> Em carta assinada pelo conselheiro João de Andrade Corvo (Barão de Santana).

<sup>466</sup> Exposição de Filadélfia. A.20.m 386. MNE.

<sup>467</sup> Exposição de Filadélfia. Idem, *Ibidem*, MNE

<sup>468</sup> Cf. *International Exhibition 1876, Official catalogue. Part II - Art gallery, annexes, and outdoor works of art*, Philadelphia, John R. Nagle and Company, 1876, p. 430.

<sup>469</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>470</sup> CORBIN, Donna, *A Most Exquisite Display: European Ceramics at the Centennial Exhibition*, Jornal 30, July 28, 2001 - October 28, 2001.

<sup>471</sup> Por ocasião da Centennial Exhibition, 1876, foi adquirido pelo Museu de Filadélfia um prato do ceramista francês Barbizet: "(...) is also one of the only museums in the world, outside of France, to have acquired the incredibly rare, 43" x 13" Palissy platter, crafted by Achielle Barbizet. (...)" <http://www.majolicasociety.com/pastconventions.htm>. (consultado em 10 -9 -2013)

existentes nos Estados Unidos, pressupõe que muitos colecionadores e particulares as tivessem comprado, até pelo benefício do seu baixo preço.

Estas exposições eram também palco do desenvolvimento da política externa, das relações internacionais e intercâmbios entre os países mais diferentes e afastados, sendo exemplo Jaime Batalha Reis, um dos comissários desta exposição, que descreveu no seu Diário as várias diligências, contactos e correspondência trocados com as comissões de outros países, nomeadamente com a russa e a japonesa, com intuitos comerciais, aproveitando para enviar para o Japão uma colecção de cortiça que foi encaminhada para o Museu de Tokyo “(...) a standard collection of the cork Wood of Portugal, and its products, from the origin cork – wood and manufactured corks of the 1<sup>o</sup> quality, and to express to you on behalf of our Comission pur sinceres thanks for theses interesting and important donation to the Museum of Tokyo (...)”<sup>472</sup> Foi prontamente retribuído pelo comissário japonês<sup>473</sup>.

A Exposição de Paris de 1878, com o tema: *Agricultura, Artes e Indústria*, esteve patente ao público entre 20 de Maio e 10 de Novembro, no Campo de Marte, Palácio do Trocadero, tendo inaugurado de forma solene e deslumbrante, segundo descreve o *Jornal do Comércio* de 8 de Maio desse ano. Contou igualmente com as peças de Manuel Mafra, incluído na 20.<sup>a</sup> classe e que recebeu uma medalha de prata<sup>474</sup>.

No relatório desta Exposição, constam várias referências à cerâmica portuguesa, mencionada em quadros estatísticos que nos permitem conhecer os valores da importação e exportação da nossa cerâmica (Faiança, Faiança fina e Porcelana) em relação a França (relativos a 1873). Exportação de cerâmica – “Na porcelana fina Portugal está em 15.<sup>o</sup> lugar ao nível mundial”. Nas louças “cuites en dégourdi” está em 13.<sup>o</sup>. Nas louças “cuites en grès”, nas faianças e na porcelana não é citado nos registos apresentados neste relatório<sup>475</sup>.

---

<sup>472</sup> 91. “With great respect / Your obedient server/ Hidaka, Ziro, 52. Ziro, Hidaka (da comissão japonesa na Exo. De Filadélfia) 1876. Dez, 16: 2 cartas. Da Imperial Japanese Commission, Philadelphia, Dec, 16 th, Espólio de Jaime Batalha Reis. Documentos sobre a Exp. De Filadélfia, caixa 91, 8 fs, caixa 52/ 16:2.B:N

<sup>473</sup> O comissário japonês retribuiu, enviando uma colecção de casulos “ from the Board of the Industry, Agriculture and Commerce of our Governement”, e diz sentir a maior honra em o fazer, para servir o seu governo, fazendo-o através da Província de Macau, Colónia Portuguesa, Espólio de Jaime Batalha Reis, B. N. reservados.

<sup>474</sup> VILLA MAIOR, Visconde de, *Relatório acerca da Exposição Universal de Paris em 1878 pelo Commissario Régio Visconde de Villa Maior*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1879, p. 38.

<sup>475</sup> LUYNES, Victor de, *Rapport sur la Ceramique*, Paris, Imprimerie Nationale, MDCCC LXXXII, p. 4.





**Fig 18 - O pavilhão de Portugal na exposição internacional de Paris de 1878, in *O Occidente*, 1 de Julho, 1878. Capa.**

Assinalamos o facto de, nesta exposição, e segundo o Relatório do júri internacional, serem salientados os preços módicos, referindo que as obras expostas incluíam ainda uma classe de louças utilitárias e a preços razoáveis: “des objects á bon marché”<sup>476</sup>.

Um dos mercados mais apetecidos para os nossos fabricantes era o Brasil, e Manuel Maфра procurou alcançá-lo, nomeadamente tirando partido da oportunidade de participar, em 1879, na Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro. Esta foi iniciativa da Companhia Fomentadora das Industrias e Agricultura de Portugal e suas colónias, sendo director artístico da comissão portuguesa, Luciano Cordeiro e o responsável da exposição no Brasil, Marcelino Ribeiro Barbosa<sup>477</sup>. Presidida pelo Imperador do Brasil, a exposição realizou-se no edifício da Tipografia Nacional, cedido para o efeito pelo governo brasileiro, e teve uma divulgação, segundo consta no próprio programa, destinada a facilitar “o incremento das relações entre Portugal e o Brasil”<sup>478</sup>.

<sup>476</sup> Exposition Universelle, Paris. 1878. Rapports du jury Internationale, vol: Groupe III. – Classe 20. *Rapport sur la Ceramique*, Bibliotheque du CNAM, p. 2 [htt:// cnum.cnam.fr](http://cnum.cnam.fr).(consultado a 13-9-2013).

<sup>477</sup> *O Occidente*, nº 44, 2º ano, volume II, 15 de Outubro de 1879.

<sup>478</sup> ANTT, MOP, Companhia Fomentadora das Industrias e Agricultura de Portugal e Suas Colónias, Mc 903.



**Fig 19, 20 - O Occidente, nº 44 – 2º ano, volume II – 15 de Outubro de 187.**

Foi a última vez em que se encontram referências a uma participação internacional de Manuel Mafra, cuja cerâmica já tinha, contudo, assegurado um lugar nos mercados, sendo exportada para vários países. Mas, Mafra dera o tom de diapasão para a participação de outros ceramistas caldenses, nas exposições internacionais como José Alves Cunha que expõe na Exposição Internacional da Bélgica em Anvers, em 1876, e na exposição de Antuérpia, em 1885.

No caminho desbravado por Mafra na senda dos certames internacionais, irá sobressair, no final do século XIX, Rafael Bordalo Pinheiro, com um grande sucesso e divulgação na imprensa, nomeadamente nas exposições de Paris, em 1889 e 1900, expondo as peças da Fábrica e ele próprio assumindo-se como importante protagonista nestes eventos.

A Exposição Internacional de Paris, em 1889, foi uma dos mais brilhantes destas mostras, verdadeiro símbolo do progresso tecnológico e industrial, e na qual o nosso país teve uma importante participação com 2.005 expositores, sendo a terceira representação estrangeira<sup>479</sup>. Bordalo Pinheiro foi o responsável pela decoração do Pavilhão de Portugal, profusamente decorado com as faianças de Caldas (e as chitas de Alcobaça), tendo a fábrica recebido a medalha de ouro e ele próprio o grau de

<sup>479</sup> Portugal foi apenas ultrapassado pelo México e pela Espanha.

cavaleiro da Legião de Honra de França<sup>480</sup>. “Toda a loiça exposta foi logo vendida e feitas encomendas importantes”, como refere o *Occidente*<sup>481</sup>.

Esta exposição universal já não contou com a presença de Manuel Mafra, cuja oficina encerrara, mas, além de Bordalo Pinheiro, participou José Alves Cunha, que integrou o 12º grupo: “Douzième Groupe Décoration et mobiliés des édifices publics et des habitations CLASSE CÉRAMIQUE (Matières premières, matériel, procédés et produits) 10. Cunha (José Alves); à Caldas da Rainha. (...)”<sup>482</sup>. A exposição universal de 1900 tem ainda a seguinte participação de Caldas: “(...) 13. Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, à Caldas da Rainha (Leiria). Faiences artistiques 21. Martins & Menezes, à Caldas da Rainha. Céramique artistique (...)”<sup>483</sup>.

Apesar da louça neopalissista se encontrar já ultrapassada desde 1878, na opinião dos críticos, não deixava de ser apreciada, mas agora enquanto valor artístico do passado, tendo sido expostas, na exposição de 1900, louças de Bernard Palissy de colecções particulares, segundo refere José Queirós: “(...) Bernard Palissy – colecção do Barão Alphonse de Rothschild, (15 peças), (...) Bernard Palissy – colecção do Barão Gustave de Rothschild, (18 peças) entre elas um prato oval, Diane. Bernard Palissy – colecção de M<sup>lle</sup> Grandjean (11 peças) placa rectangular, perfil de mulher. As 44 peças destas 3 colecções valem aproximadamente 80.000\$ 000 réis (...)”<sup>484</sup>.

Em 1894, Rafael Bordalo Pinheiro participa na Exposição de Anvers onde foi premiado com uma medalha de ouro para a louça e diploma de honra para os azulejos.

---

<sup>480</sup> “(...) Infelizmente o sucesso obtido e as oportunidades surgidas na Exposição Internacional de Paris não foram rentabilizadas, pois as encomendas ficaram por cumprir, não se verificando o esperado retorno do investimento empregue nessa importante divulgação da fábrica e que suscitou largos elogios por parte da própria empresa francesa (...)”. HORTA, Cristina Ramos, *A Fábrica das Faianças das Caldas da Rainha, De Bordalo Pinheiro à actualidade: sua história*, Editora Civilização, 2008, p. 46.

<sup>481</sup> A. Da Silva, *A Exposição Universal de Paris de 1889 – IV – A exposição portuguesa*, *Occidente*, n.º 386, 11/9/1889, p. 203.

<sup>482</sup> *Exposition Universelle de 1900*, Portugal, catalogue officiel, AILLAUD & CIE, Paris-Lisbonne, p. 12.

<sup>483</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 12-13.

<sup>484</sup> Idem, *Ibidem*, p. 13.

#### 2.7.6. O gosto pelo luxo e sumptuosidade nas Exposições Universais.

**“Lujo y voluptuosidade: a arte decorativa reside en essas duas palabras”<sup>485</sup>.**

A aquisição dos mais diversos objectos nas Exposições Universais era notável, não só em quantidade, mas marcada pela apetência pelos produtos de luxo, como porcelanas, têxteis, mobiliário, muito apelativos, reflectindo alguma influência do luxo oriental que chegava à Europa, e sobretudo vindo ao encontro do desejo de manifestação de riqueza. Na exposição inaugural de Londres, em 1851, destacou-se um ambiente de esplendor e de grandiosidade que envolveu a apresentação dos produtos expostos, deslumbrando os inúmeros visitantes com uma visão de luxo que convidava ao desejo de consumo. Michael Leapman considera-a o primeiro espectáculo de massa<sup>486</sup>.

Este gosto pela opulência manifestava-se nas habitações onde se acumulavam os objectos mais exuberantes, requintados, inovadores e dispendiosos, bem como no vestuário e nos hábitos, expressões de requinte e reveladores de uma verdadeira cultura de luxo proveniente já do século XVIII.

O conceito de objecto luxuoso alargara-se a áreas da indústria como a cerâmica artística, que se aproximou, em termos valorativos, dos metais nobres, caso das porcelanas de Saxe e de Sévres, e das exuberantes faianças neorenascentistas, sobretudo as que acusavam a exótica influência de Palissy e eram disputadas por personagens ilustres, endinheirados e pelos coleccionadores.

Por ocasião da Exposição de 1862, *O Jornal do Comércio*, n.º 2649, 9 de Agosto de 1862, ao referir a cerâmica exposta, as porcelanas de Sévres, as notáveis obras de Aïseau, bem como “excelentes espécimes de louça com pintura sobre esmalte” e “a pura porcelana da China feita em Limoges” conclui, assinalando os “preços exorbitantes” pedidos pela louça que justifica da seguinte forma: “(...) A grande

---

<sup>485</sup> AA.VV., *Summa Artis*, tomo 46, vol. II, Las Artes Decorativas en Europa, del Neoclasicismo al Art Deco, direcção de Alain Gruber, 2000, p.

<sup>486</sup> LEAPMAN, Michael, *The World for a Shilling: How the Great Exhibition of 1851 shaped a nation*, The Edge of the Crowd by Ross Gilfillan, (Paperback), 2 April 2002, p. 2.

procura que os ingleses fazem desta loiça aguça o apetite de carestia do productor (...)”<sup>487</sup>.

No *Jornal do Comércio* de 24 de Junho, consta uma observação reveladora da forma como se acentua, nestas exposições, o gosto do público pelos objectos luxuosos e o elevado preço que atingem “(...) O empenho de ostentar summa perfeição parece haver sido dominante em grande parte dos expositores. Avultam as mercadorias caras, ou o que não é idêntico, as que custam muito dinheiro (...)”<sup>488</sup>.

Ser proprietário de uma obra em estilo palissista dos Aïssieu ou de Landais, era um factor de deleite e de prestígio na sociedade Europeia do século XIX. Tratava-se de um autêntico comércio de luxo, expoente de um gosto das classes enriquecidas e de uma classe média urbana que adquiria objectos sumptuosos, apelativos, suscitando também o aumento desta produção, e o aumento dos seus preços. “(...) L’object précieux est recherché pour décorer des salons qui rivalisent avec le luxe des cabinets de curiosité de la Renaissance ou du XVII<sup>ème</sup> siècle (...)”<sup>489</sup>, diz Danielle Oger, acerca da louça de Aïssieu. Tal vai acontecer igualmente com o nosso ceramista, Manuel Mafra, cujas peças integravam as colecções de D. Fernando, e eram reconhecidas e cobiçadas pelos ilustres e endinheirados do nosso país.

O luxo alia-se aos produtos da indústria, colaborando na promoção a patamares mais elevados na estética de objectos que conjugam utilidade e decoração. Segundo refere Maxine Berg: “(...) My own reading of the luxury debates brought me to the connections between luxury and industry, forged especially by the British as they sought to make a new modern luxury in the products that stimulated the industrial revolution. David Hume’s ‘ornaments and pleasures of life’ were to be made of ‘our own steel and iron’ instead of the ‘gold and rubies of the Indies (...)”<sup>490</sup>.

Os objectos de luxo, no conceito da época, são sobretudo objectos de sensualidade, que pelas formas e cores apelam aos sentidos. Maxine Berg cita Sir James Stuart (1713–1780) que faz a distinção entre o conceito antigo de luxo e o moderno. Distingue “(...) the new luxury, in his view, provided the objects of

---

<sup>487</sup> *Jornal do Comércio*, n. 2649, Exposição Universal em Londres, XI, 9 de Agosto de 1862.

<sup>488</sup> *Jornal do Comércio*, 24 de Julho de 1862.

<sup>489</sup> OGER, Danielle, *Un Bestiaire Fantastique*, op. cit. p. 36.

<sup>490</sup> BERG, Maxine, *Luxury and Pleasure in Eighteen Century*, Britain, Oxford University Press. Preface

sensuality, so far as they are superfluous. Sensuality consists in the actual enjoyment of them and excess implies an abuse of enjoyment (...)”<sup>491</sup>.

É uma época de luxo, de apetência por tudo aquilo que chama as atenções, que brilha, que ofusca, faz apelo aos sentidos e, sobretudo, traduz riqueza e opulência. O autor Moncure D. Conway em descrições da sua obra *Travels in South Kensington Museum*, confirma “(...) the late nineteenth century as an era of visual pleasure and imperial spectacle (...)”<sup>492</sup>.

Correspondendo a este gosto, as cerâmicas neopalissistas, sobretudo as de Avisseau, de Landais e de Mafra, são alvo de uma grande procura por parte de uma elite europeia, e vão emular o fausto da nobreza<sup>493</sup> e da realeza. Destacavam-se os principais membros de famílias reais, como a rainha Victoria de Inglaterra<sup>494</sup> que adquiriu um prato com peixes; da nobreza, como a baronesa de Rothschild que adquiriu um estudo de peixes, bem como inúmeros políticos, dignitários e membros da alta burguesia europeia igualmente aquisidores de cerâmicas, e encomendadores, sobretudo de peças de grandes dimensões, e de preços muito elevados. O interesse e a procura por este tipo de louça foram tão significativos que o próprio Estado incentivou a sua produção, dando apoio a Charles-Jean Avisseau para ver e estudar as peças de Palissy que se encontravam nos Museus do Louvre<sup>495</sup>. Este ceramista foi patrocinado por altas individualidades, tais como a “princesa Mathilde, rei da Suécia, princesa Gallatine da Rússia, barão de Bar, Marquês de Bouillé”<sup>496</sup>.

O gosto pelo consumo para usufruição dos próprios objectos, desenvolvia-se paralelamente ao gosto cada vez maior pelo coleccionismo, patente num acumular de objectos que preenchiam os gabinetes de curiosidades, satisfazendo o desejo de posse e de poder, e o consequente estatuto, e que gradualmente vão adquirindo critérios mais ordenados e conhecedores, suscitando investigações, estudos e escolhas criteriosas.

---

<sup>491</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>492</sup> CONWAY, Monture D., *Travels in South Kensington, with notes on Decorative Art and Architecture in England*, New York, Harper and Brothers, Franklin Square, 1882.

<sup>493</sup> Cf. Pitre-Chevalier “(...) M. Avisseau a fait en 1853 pour M. Carolus résident du roi des Belges en Portugal, une coupe de style antique (...)” in *Un bestiaire fantastique, Avisseau et la faïence de Tours (1840-1910)*, Tours, Musées Réunis, 2003, p

<sup>494</sup> AMICO, Leonard N., Bernard Palissy: *A La Recherche du Paradis Perdu*, Paris, Flammarion, 1996, p.75

<sup>495</sup> *Bestiaire Fantastique, op. cit*, p., 76.

<sup>496</sup> Idem, *Ibidem*, p. 197.



**fig. 21 -Gabinete de Monsieur Sauvageot, 1856, Arthur –Henri Roberts, Óleo sobre Tela, 48,5 x 59 cm, Paris, Museu do Louvre.**

Os negociantes de arte aumentavam em número e tornaram-se cruciais para a sobrevivência económica do artista e também para corresponder aos colecionadores. Com início na década de 1850, as galerias comerciais e a imprensa de arte passaram a formar uma rede sinérgica conducente ao aceleração das mudanças de gosto e transposição de bens de consumo. Aquelas, aliadas às descobertas científicas e avanços tecnológicos vieram a influenciar também a evolução artística.

As obras dos ceramistas que cultivaram o neopalissismo fazem parte das colecções dos maiores museus do mundo, incluindo o Museu do Louvre e o Museu de Artes Decorativas, em Paris, Museu Nacional de Cerâmica, em Sévres, Museu Victoria and Albert e o Museu Britânico, em Londres. Neste caso situa-se o nosso ceramista, cujas participações em exposições internacionais, tornaram os seus produtos alvo de interesse de colecionadores e Museus, vindo a integrar colecções como as do Museu Vitoria and Albert, do Museu Ariana, a que faremos referência e mesmo do Museu PowerHouse Museum, em Sydney na Austrália<sup>497</sup>, ganhando a imortalidade e um lugar entre os principais ceramistas neopalissistas.

<sup>497</sup> "Covered jug and stand, earthenware, imitation of Palissy Ware", Manuel.Mafra, Caldas, Portugal, 1853-1887" PowerHouse Museum, Sydney Australia, <http://www.powerhousemuseum.com/collection/database/?irn=127657>. (Consultado a 6.9.2013).



**Fig. 22 – Jarro coberto e tampa, “Covered jug and stand, earthenware, imitation of Palissy Ware, Manuel Mafra, Caldas, Portugal, 1853-1887, Registration number, 92/53 Powerhousemuseum”.**



### Capítulo 3

#### **A Obra cerâmica de Manuel Cipriano Gomes Maфра. Influências e modelos.**

“(...) justificam a nossa opinião acerca deste artista, que atendendo à época e ao meio em que viveu, fez muito mais do que se lhe podia exigir”<sup>498</sup>.

No contexto da cerâmica nacional do século XIX, após a permanência do paradigma da Real Fábrica de Faianças ao Rato (1767-1835) que encerrara em 1835, e das influências neoclássica e oriental predominantes, emerge, no reinado de D. Maria II (1834-1853) um sopro de renovação industrial que leva à actualização de várias unidades de produção fabril, sobretudo no Norte de Portugal, como Massarelos (1763), Santo António do Vale da Piedade (criada entre 1790-1792) no Porto, e Vila Nova de Gaia, Fábrica de Darque, Real Fábrica do Cavaquinho (1786) com modelos de inspiração estrangeira, sobretudo das louças inglesas, de carácter neoclássico ou romântico, e surgiram, novas fábricas, como a Roseira, Constância (1836), Viúva Lamego (c. de 1849), Sacavém com novas formas de organização laboral e propostas estéticas.

Na região centro do país, Manuel Cipriano Gomes Maфра revolucionou a cerâmica das Caldas ao criar/recriar uma louça decorativa exuberante, inspirada em modelos internacionais, ingleses e franceses, realizando uma genial e assumida obra de autor que marcava com o seu carimbo. A sua obra influenciou a produção de outros ceramistas locais, dando origem a uma vasta e criativa produção e a uma “Escola” com um estilo que viria a obter projecção nacional e internacional e a constituir-se como símbolo identitário da região.

Face às lacunas de informações, que já referimos, sobre a vida e obra de Manuel Maфра, e partindo do pressuposto de que a obra de arte é a fonte primária da investigação, o levantamento e a análise das obras cerâmicas constituem as tarefas fundamentais para o conhecimento do autor, das motivações para a obra que realizou, meios técnicos e estéticos utilizados, os modelos que escolhia para se inspirar,

---

<sup>498</sup> QUEIRÓS, José, *op. cit.*, p. 174.

recursos utilizados, bem como todo um contexto que viabilizou esta criação cerâmica, em especial o apoio recebido de D. Fernando de Saxe-Coburgo, não deixando de assinalar o talento, domínio técnico e a criatividade do ceramista.

A complexidade inerente à cerâmica e a dificuldade em associar a escassa documentação existente aos respectivos espécimes, colocou sérias dificuldades na análise da obra de Mafra, sobretudo pelo facto de, como já referimos, os moldes deste ceramista terem sido leiloados, em 1890, e vendidos, em 1897, por altura do encerramento definitivo da oficina, e a reprodução das suas peças ter passado a ser feita por outras oficinas. Acresce, como também já referimos, o hábito então generalizado dos ceramistas copiarem e imitarem os modelos entre si.

Procurámos contornar as dificuldades em analisar esta vastíssima e heterogénea obra, com muito pouco suporte de documentação associada, seriando as peças do levantamento que realizámos, em vertentes e grupos temáticos, de acordo com as marcas e carimbos, critérios estéticos e as influências artísticas que revelam.

Para aperfeiçoar a caracterização da cerâmica de Manuel Mafra, assinalando inter-relações e adequados parâmetros de análise da produção cerâmica através das suas obras mais relevantes, procurámos analisar os seus produtos numa perspectiva comparativa<sup>499</sup> que complementa o trabalho de campo efectuado, permitindo a formulação de teorias como tentativa de resposta a interrogações em relação às quais os documentos e factos históricos não são só por si suficientes para explicar uma determinada produção. Não deixámos, no nosso estudo, de contemplar outro tipo de perspectivas como a iconográfica, a simbólica e a identificação da biodiversidade existente na decoração das peças.

Do ponto de vista formal e estético, a obra cerâmica de Manuel Mafra enquadra-se em dois registos principais, um de matriz popular e que corresponde à fase inicial da sua carreira, confundindo-se por vezes com a da barrista com quem iniciou o seu trabalho, Maria dos Cacos, e outro, o mais conhecido e divulgado, acusando influências estrangeiras diversas, nomeadamente a inglesa e a francesa, sobressaindo a de carácter historicista e romântico que se aproxima e se apropria dos modelos iconográficos italianos e particularmente dos franceses neopalissistas. Esta

---

<sup>499</sup> Sobre este tema ver BAYARD, Marc, *L'histoire de l'art et le comparatisme, Les horizons du detour*, Academie de France à Rome, Paris, Somogy éditions d'art, 2007.

vertente é constituída por louça com aplicação de motivos em relevo de grande realismo como os “trompe l’oeil”, muito apreciados nessa época, revelando influência das obras dos Della Robbia, - com frutos dispostos em moldura ou em tema central – e, de Bernard Palissy com peixes, lagartos, cobras, etc., pousados sobre um fundo de musgo ou “musgado”. Os vidrados utilizados constavam das quatro cores habituais na cerâmica de grande fogo: azul, verde, castanho e o amarelo chamado de “rebuçado” ou “cor de mel” típico das Caldas, os quais são por vezes utilizados com o efeito de “escorridos”<sup>500</sup>. É a tipologia que mais se destacou, mais êxito obteve e fabricou-se em maior quantidade, comprovado pela frequência com que estas peças ainda aparecem actualmente nos antiquários nacionais e, sobretudo, nos internacionais e com elevados preços.

Contudo, antes de começar a laborar este tipo de peças, Manuel Mafra produziu muitos outros modelos, numa incessante experimentação que o conduziu num percurso evolutivo em que procurou e conseguiu ultrapassar largamente tudo o que era feito na altura.

### **3.1. Os primeiros trabalhos (1851-1867).**

O primeiro grande grupo temático da obra cerâmica de Manuel Mafra, corresponde a uma fase inicial do seu trabalho, sendo constituído, como já referimos, por peças baseadas em modelos herdados da produção de Maria dos Cacos. Ao tornar-se proprietário da fábrica da oleira e ao assumir os destinos da oficina, cerca de 1852/53, Manuel Mafra continuou a produzir uma variedade de modelos, sobretudo de carácter popular, a maioria com uma função utilitária e que eram vendidos nas feiras em quantidades apreciáveis, constituindo uma forte percentagem da sua produção. Peças destinadas a cumprir uma função, como as garrafas em forma de mulher, com o cabelo em trança a formar a asa, de que se conhecem algumas variantes, em trajes burgueses ou populares, e segurando na mão uma guitarra ou

---

<sup>500</sup> Para fazer os escorridos começava-se por vidrar a peça a «banho», ou seja, por imersão, mergulhando-a num vidrado fusível de cor clara. Depois de algum tempo de secagem o pintor pintava sobre a superfície da peça já vidrada, manchas ou círculos com vidrados coloridos, aplicados de cima para baixo, de modo a que se não acumulasse na base. Estes vidrados escorriam pela peça, colorindo-a de várias cores, fruto da mistura dos vários vidros.

outro instrumento musical; os depósitos de aguardente popularmente chamados de S. Martinho (um homem sentado a cavalo sobre um barril); paliteiros, apitos, castiçais, com a forma de macacos, leões, cães “paliteiros-caniche”, um vasto número de bonecos, como negros e negras, figuras populares, animais, servindo de paliteiros, castiçais, todo um figurado antropomórfico e zoomórfico, ingénuo e artesanal de que alguns exemplares revelam aproximações estilísticas com produtos que se fabricaram noutros locais, especialmente do Norte do país, como Barcelos, e Gaia, Fervença e Afurada e que remetem para figurações arquetípicas de inúmeras produções transversais a várias épocas e locais.



**Fig. 23- Garrafa. Mulher, barro vidrado, Manuel Mafra, ca. 1860-70, inv. MC2983. Fig. 24 -Caixa, barro vidrado, ca. 1860-70, inv. MC 1097.**

Muitos objectos populares, ligados à tradição, não só local, mas comuns a um imaginário popular de outros centros cerâmicos; peças rodadas e estatuetas, jarras e paliteiros, castiçais, tinteiros com as mais diversas formas, de animais (cão, leão, macaco, gato), frutos, ou formas de objectos, como barris, carroças, barcos, algumas de carácter anedótico, recorrendo sobretudo à representação de macacos, e outras figurações por vezes grotescas, ou até brejeiras, com vidrado monocromo com óxidos metálicos aplicados sobre o vidrado transparente e resultando em negro, castanho, cor de mel de manganés, ou verde de cobre; em suma, uma variedade de peças populares destinadas a uma camada social menos abonada, que apreciava os pequenos e sugestivos *bibelots* e os adquiria. Estes objectos, especialmente os mais rústicos poderiam corresponder, ao que o autor denominava nos anúncios da sua oficina, com o

termo “Quinquilharia”. Contudo, muitos destes pequenos objectos, funcionais ou decorativos, destacam-se por boas modelação e vidragem e, muito em especial, pela expressividade, que as tornam especiais face aos modelos feitos noutros centros. Por razões comerciais, Manuel Mafra produziu sempre essas peças, embora, gradual e simultaneamente também se dedicasse a modelar outras mais elaboradas, introduzindo inovações e conferindo-lhes um carácter em que a cerâmica começava a ser entendida, cada vez mais, como um processo criativo.

Os registos popular e erudito da cerâmica de Mafra vão coexistir ao longo da sua carreira, face à necessidade do ceramista em assegurar um bom escoamento para a sua louça e corresponder ao gosto de uma variada clientela, segundo confirma Ramalho Ortigão, “(...) Muitas das peças de Mafra eram de um pitoresco que tocava a ingenuidade, eram imprescindíveis num comércio em que o industrial tinha de garantir saída comercial e ir de encontro a um publico incipiente (...)”<sup>501</sup>.

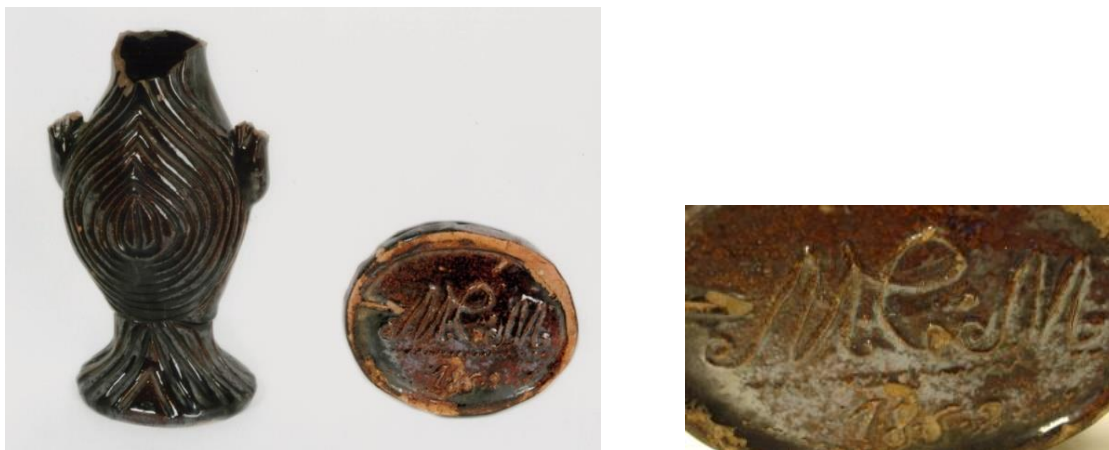
Mafra foi, como já referimos, o primeiro ceramista em Caldas a marcar as suas peças, sendo as primeiras marcas as iniciais MCG ou MCGM, respectivamente de Manuel Cipriano Gomes, e Mafra Cipriano Gomes Mafra, que se encontram sobretudo em peças simples e populares, como paliteiros, castiçais, com figuras de animais, vidrados ou com pintura a óleo, e por vezes em peças que embora utilitárias revelam uma nítida feição artística e uma boa modelação, como um macaco com chapéu, com excelente vidrado a manganés escuro (coleção particular de João Maria Ferreira, as variadíssimas Jarras de Altar com boca em forma de leque (usadas para ornamentar igrejas e capelas da região)<sup>502</sup>, de que se destaca um par, em que uma das jarras pertence ao acervo do Museu da Cerâmica e a outra a uma coleção particular. São vidradas a castanho escuro manganés, com forma elegante, decoradas com nervuras relevadas e paralelas que acompanham o corpo das peças, num efeito simétrico muito simples e de grande beleza, e em que um dos exemplares apresenta, junto às iniciais do nome, a mais antiga data encontrada numa peça deste autor: 1862<sup>503</sup>.

---

<sup>501</sup> ORTIGÃO, Ramalho, *As Farpas*, Tomo IX, Lisboa, Companhia Nacional Editora, 1889 p. 28.

<sup>502</sup> As jarras de altar largamente usadas nas igrejas da região, foram retiradas cerca de 1950, numa altura de renovação dos interiores das igrejas. Segundo o coleccionador João Maria Ferreira, adquiriu uma grande parte destas jarras às igrejas do Sobral da Lagoa, e Martiqueira, na Lourinhã.

<sup>503</sup> O par pertencia ao coleccionador J. M. Ferreira que ofereceu a jarra assinada e datada ao Museu da Cerâmica, ficando na sua posse o outro exemplar.



**Fig. 26 - Jarra de altar, Marca M.G.M. Data 1862, Inv. MC 1497.**

São raras as obras de Mafra datadas e, sendo esta a mais antiga que encontrámos, bem como o facto de estar associada às suas iniciais, torna -a um documento duplamente valioso, permitindo-nos atribuir a este ceramista outras peças esteticamente semelhantes, monocromas, vidradas a castanho de manganés, amarelo ferro, ou com escorridos, e que se têm mantido até agora por identificar.

Trata-se de um conjunto de peças conhecido pelo termo “arcaico”, denominação alargada a exemplares geralmente de carácter utilitário, com origem provável numa produção anterior a Mafra, e sobre a qual ainda muito pouco se sabe. Incluem-se tinteiros com formas geométricas, triangulares, octogonais, revelando técnicas mouriscas, e de influência oriental<sup>504</sup>, (semelhantes na produção Bioso, Coimbra do século XVII) antropomórficas, com a forma de um homem usando casaca e cabeleira, com a representação de Napoleão, ambos vidrados a castanho escuro, e caixas com formas diversas, algumas denotando influência neoclássica, como um exemplar vidrado a verde com uma figura feminina reclinada na tampa, outras em forma de urnas neo-renascentistas; castiçais formados por figuras femininas clássicas, segurando cornucópias, sendo muitas imitações de peças em faiança e porcelana fabricadas desde o século XVIII em centros como Minton, Staffordshire, na Inglaterra e Sévres em França, e que eram largamente divulgadas na Europa.

<sup>504</sup> Existem peças com formato semelhante provenientes de Raqqa, na Síria, do século XII, nas colecções do Metropolitan Museum) por vezes decoradas com pequenas rosetas em relevo.



**Fig. 27 - Tinteiro, atr. Manuel Mafra, MC n. inv 1479, fig.- 28, Castiçal, figuras femininas segurando cornucópia, MC n. inv 1726.**

Recordemos que no século XVIII as fábricas de cerâmica em Portugal, então fundadas, estavam protegidas por leis emitidas pelo Marquês de Pombal, destinadas a regular a actividade comercial, (carta real de 7 de Novembro de 1770) que proibiam a importação de louça estrangeira, excepto da China e da Índia. Contudo, a proibição de louça inglesa foi levantada em 10 Dezembro de 1783 e, a partir dessa data, a sua entrada em Portugal foi extremamente abundante, especialmente no Norte de onde irradiou para outros centros do país.

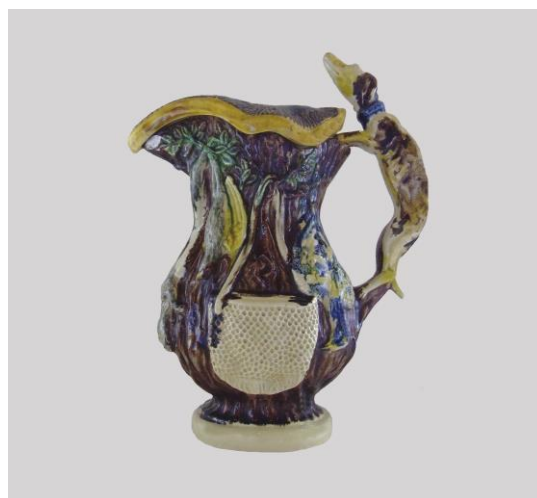
### 3.1.1. Entre a tradição local e a “Influência Inglesa”. Wedgwood e Minton.

A influência inglesa está presente, além de muitas outras, em peças de Mafra decalcadas de modelos do século XVIII, em metal nobre, como bules com aparência de basalto, influência sobretudo de Wedgwood<sup>505</sup> jarros e bules, decorados com peças de caça em relevo no bojo e geralmente um galgo a formar a pega e por vezes um coelho na tampa<sup>506</sup>, de que existem vários exemplos no Museu da Cerâmica, como um jarro com tampa e prato com a superfície inteiramente decorada com leve relevado

<sup>505</sup> De onde irradiaram para os Estados Unidos, *American Ceramics, The collection of Everson Museum of Art*, Edited by Barbara Pery, Rizzoli, New York, Everson Museum of Art, Syracuse, 1989, p. 45

<sup>506</sup> Encontrámos na casa de Antiquidades de Miguel Gaiola, Coimbra, uma peça de Mafra em que a tampa apresenta um gato.

naturalista (ver peças semelhantes em catálogos) e de que relevamos a semelhança com uma peça em metal existente no Museu do Paço Ducal de Vila Viçosa.



**Fig. 29- Bule de caça, barro vidrado policromo, atr, Manuel Mafra, s/d, MC inv. n. 1759 .**

**Fig. 30 -Jarro, barro vidrado policromo, Manuel Mafra, coleção particular.**

Não obstante o carácter rústico e a figuração ingénua de muitas peças atribuídas ao período inicial da carreira de Mafra, destacam-se, pelo cuidado da modelação, uma boa aplicação dos vidrados e o desenho da decoração, exemplares com as primeiras marcas do ceramista e que correspondem a um período temporal situado entre 1853 e 1860. Uma produção com evidente carácter artístico e que foi, como já referimos, alvo de referência, em 1852, por António da Costa Macedo, que realçou as olarias de Caldas considerando-as “(...) aristocratas na sua classe, já pela riqueza que produzem em compensação com as outras, e já por terem nome no país pelos seus productos (...)”<sup>507</sup>. Estas cerâmicas, pelas suas qualidades, vão atrair a atenção de uma clientela ilustre na qual sobressai o rei consorte D. Fernando de Saxe-Coburgo.

Entre as várias tipologias que integram a obra de Mafra são frequentes os canjirões, os jarros, as bilhas, com formatos tradicionais e cujas decorações revelam uma assinalável evolução, desde os exemplares oláricos mais simples, como um canjirão rústico, do Museu da Cerâmica (MC nº inv. 2212), com uma forma tradicional, rodado, vidrado a verde e branco de estanho (apesar de não ter intenção artística,

---

<sup>507</sup> MACEDO, D. António da Costa de Sousa, *op. cit.*, 1855, p. 92.



apresenta no bojo as iniciais M. G. M.<sup>508</sup> e a data de 1864, incisas na pasta antes da cozedura e posteriormente coberta com vidrado), até aos exemplares com as formas mais elaboradas, com decoração profusa, por vezes imitando objectos em metais nobres.

Destaca-se ainda, uma vasta galeria de jarros e canecas antropomórficas, alguns inspirados em modelos ingleses, nomeadamente das oficinas de Ralph Wood<sup>509</sup>, existindo exemplares marcados com as primeiras assinaturas de Mafra, como os bustos masculinos sobre uma peanha, de que D. Fernando II adquiriu, pelo menos, um exemplar<sup>510</sup> e um Jarro antropomórfico, vidrado a castanho mel, com a tampa em forma de chapéu tricórnio<sup>511</sup> e marcado com as iniciais MCG gravadas na pasta, na base. Estas duas peças integram actualmente as colecções do Palácio Ducal de Vila Viçosa Nas colecções do Museu da Cerâmica encontra-se, um busto masculino similar ao de Vila Viçosa, com pé estreito, vidrado a amarelo ferro, não marcado, e com uma aparência mais arcaica do que o exemplar da colecção real, mas que poderá ser atribuído a este ceramista. Modelos semelhantes produziram-se na Fábrica do Juncal, mas em tons diferentes, geralmente vidrados a branco de estanho, com azul ou vinoso.

No grupo dos depósitos ou vasilhas destinados a líquidos, destaca-se o depósito de aguardente em forma de Leão, monocromo, vidrado a castanho manganés, também das colecções do Museu do Paço Ducal de Vila Viçosa, da antiga colecção de D. Fernando e que se encontra referenciado nos vários *Inventários* da colecção do monarca, pertencente ao Palácio das Necessidades<sup>512</sup>. Trata-se de um leão naturalisticamente modelado de pé com uma pata apoiada num globo sobre uma base rectangular, inspirado nas estátuas renascentistas dos dois leões Médicis, da entrada do Loggia Dei Lanzi em Florença<sup>513</sup>.

---

<sup>508</sup> Não deixamos de estranhar que Mafra colocasse as suas iniciais numa peça olárica, comum, mas cremos que talvez se tratasse de um ensaio da sua primeira marca.

<sup>509</sup> Família de ceramistas que trabalharam em Staffordshire.

<sup>510</sup> Peça com a referência: PD.VV 1252 Palácio Ducal de Vila Viçosa

<sup>511</sup> Peça com a referência:: PDVV 1252 Palácio Ducal de Vila Viçosa

<sup>512</sup> Segundo o Inventário de D. Fernando, na Biblioteca do Palácio Ducal de Vila Viçosa, esta peça, com a referência “inv. 1899 – Leão Manuel Mafra Marca: MCG.” encontrava-se no Pavimento ocupado pela Condessa D’ Edla, no Palácio das Necessidades, junto com peças de W, Cifka. Núcleo de D. Fernando, Paço Ducal de Vila Viçosa.

<sup>513</sup> Os *Leões Medici* são duas esculturas colocados cerca de 1600 feitos para a Vila Medici e em 1789 deslocados para a *Loggia dei Lanzi*, em Florença, e substituídas por cópias. “(...) The sculptures depict



**Fig. 31- Vasilha para aguardente Leão, barro vidrado a castanho escuro de manganés, MCG marca gravada na pasta. PDVV 1899 MCG**

**Fig. 32 - Jarro antropomórfico, Barro vidrado a castanho, MCG marca gravada na base. PDVV 1252).**

O modelo “Leão”, de longínqua inspiração oriental, foi amplamente reproduzido desde o século XVIII, em desenho, em metal e em faiança, sobretudo, pelas fábricas inglesas do século XIX, como Staffordshire e Doulton. A marca M.C.G, uma das primeiras usadas por Manuel Mafra, gravada na zona inferior da peça, revela que as suas cerâmicas começaram a ser adquiridas por D. Fernando, desde os primeiros tempos da sua laboração e que também muito cedo começou a ter conhecimento de modelos eruditos e de origem estrangeira que seriam facultados pelo monarca da sua colecção de cerâmica ou em gravuras a que tinha acesso e que soube reproduzir com grande habilidade.

Na tipologia que temos vindo a analisar são igualmente muito característicos os depósitos de aguardente com a forma de um homem sobre um barril com um copo na mão, também conhecidos por “S. Martinho”, de inspiração inglesa, produzidos igualmente em várias fábricas do Norte do país, aos quais Mafra vai conferir características próprias, especialmente na paleta de cores usada.

---

standing male lions with a sphere under one claw, looking to the side. The Medici lions have also been copied, or strongly inspired new sculptures, in many other locations. The lions that flank the steps leading to the gardens of the Villa Medici are copies. The originals had stood there since they were sculpted by Flaminio Vacca in 1600. At the end of the 18th century, Villa Medici was sold by Ferdinand III, Grand Duke of Tuscany, and the originals were moved to Florence. When, in 1803, Napoleon relocated the French Academy to the Villa Medici, the copies were added. <http://members.virtualtourist.com/m/93246/23513/6/>. (Consultado em 5-1-2013)



**Fig. 33 - Depósito, Homem sobre Barril. Manuel Mafra, s/d 1860-1870), barro vidrado, MC nº de inv. 1937.**

Salientamos do acervo do Museu da Cerâmica, uma peça representando um homem “a cavalo” sobre um barril (MC 1937), com traje do século XIX, modelado de forma um pouco tosca, até desproporcionada, e vidrado nas quatro cores habituais de Caldas, castanho, escuro ou mel de manganés, verde cobre, amarelo ferro e com um pequeno apontamento no laço do pescoço em azul cobalto, óxido raramente usado por estes ceramistas. Estas peças, como já referimos, produziram-se noutros locais do país, sobretudo no Norte, de que é exemplo a *Vasilha de Aguardente*, também com um homem a cavalo num barril, da Fábrica do Cavaquinho<sup>514</sup>, Porto, da colecção do Museu Nacional de Arte Antiga (inv. N. 1936 Cer)<sup>515</sup> As canecas antropomórficas, comumente conhecidas por “Toby jugs”, e “Wine jugs”, de inspiração inglesa, provenientes sobretudo das fábricas de Staffordshire, do centro Stok-on-Trent, Minton, os “cream-colored earthenwares”, que chegavam em abundância aos mercados do Porto, no terceiro quartel do XVIII, e eram reproduzidos pelas fábricas do Norte como Porto (Massarelos e Viana), estendendo-se a outros centros como Coimbra, tornaram-se representações/ recriações especialmente expressivas nos modelos portugueses e que realçam pela rica policromia e pelos brilhos dos vidrados.

A inspiração que Manuel Mafra ia colher em modelos estrangeiros incidia, sobretudo, em peças da colecção de D. Fernando e de outros coleccionadores, de que

<sup>514</sup> Fábrica do Cavaquinho, Porto, fundada em 1775 por João Rocha,

<sup>515</sup> CALADO, Rafael Salinas, *Faiança Portuguesa*, Museu Nacional de Arte Antiga, Instituto Português de Museus, Lisboa, 2005, p. 81.

é exemplo uma caneca de cerveja com tampa, em forma de homem caricaturado, vidrado a azul-cobalto e a branco estanífero, e que representa a personagem *Falstaff*<sup>516</sup> sendo réplica de um exemplar das colecções de D. Fernando, actualmente no Palácio da Pena, em Sintra.



**Fig. 34-Falstaff, Palácio da Pena, Sintra, Alemanha, antiga colecção D. Fernando II PNP. 33.1**

**Fig. 35-Falstaff, Manuel Mafra, após 1870, colecção particular.**

Esta peça, que observámos, não se encontra marcada, e será provavelmente um exemplar de fabrico alemão, ou inglês da Royal Doulton, onde se produziram várias canecas com este formato<sup>517</sup>. Manuel Mafra imitou o modelo e com a sua criatividade reproduziu várias versões com diversas expressões e cores, peças que pertencem actualmente a uma colecção particular de Caldas da Rainha.

Inúmeras peças, como recipientes em forma de animais ou decorados com folhas, são também imitações de modelos ingleses do século XVIII, das fábricas acima referidas, diferenciando-se sobretudo na pasta e nos vidrados que são mais vivos nas peças inglesas, e a modelação mais expressiva nas cerâmicas de Mafra.

Na tipologia das vasilhas ou depósitos destinados a conter líquidos, sobressaem os depósitos em forma de Touro que Manuel Mafra produziu durante toda a sua

<sup>516</sup> Falstaff, personagem central de uma ópera cómica em três actos composta por Giuseppe Verdi baseada numa adaptação feita por Arrigo Boito da peça *As Alegres Comadres de Windsor* e pequenas passagens de *Henrique IV*, ambas peças de William Shakespeare.

<sup>517</sup> Modelos inspirados em antigas garrafas alemãs, do século XVI, intituladas *Bellarmino*. HILDYARD, Robin, *European Ceramics*, London, Victoria and Albert Museum, 1999, p. 22.

carreira, apresentados em várias dimensões, posições e com diferentes técnicas de decoração, desde os pintados a óleo, até aos exemplares com excelentes vidrados, a amarelo ferro, a castanho ou negro de manganés. Estas peças, com muita procura, são assinalados, pelo escritor Júlio César Machado, na sua obra de 1860, *Scenas da Minha Terra*, que diz: “(...) na Rua da Olaria vi os clássicos bois de louça e as bilhas de segredo (...)”<sup>518</sup>.

A iconografia de Touros modelados em louça, ou noutro material, remonta aos tempos mais antigos<sup>519</sup>. Estas peças tinham muito sucesso e mais tarde vão ser também reproduzidas com êxito por Rafael Bordalo Pinheiro, na Fábrica de Faianças, sendo um modelo que permaneceu na produção cerâmica até aos dias de hoje.

O estudioso francês Jacquemart refere, em 1875, na sua obra *Histoire de Ceramique*, sobre a importância desta representação animalista tão comum na louça das Caldas: “(...) Des taureux sur terrasse sont d’ un excellent dessin et d’ un modelé très-habile: on les vend néanmoins à très-bas prix (...)”<sup>520</sup>.

Expressivos, bem modelados e com uma boa aplicação de vidrados, por vezes com escorridos, os depósitos “Touro” também suscitaram o interesse do rei D. Fernando, levando-o a adquirir alguns a Manuel Mafra, sendo exemplo o que se encontra nas colecções do Museu do Paço de Vila Viçosa, proveniente do Palácio das Necessidades e que consta nos *Inventários Orfanológicos* do monarca com o n. 1669 – “boi de louça das Caldas da Rainha (...) 36.000”<sup>521</sup> existindo também referência a outro exemplar nos inventários de D. Fernando “e um / boi de louça das Caldas da Rainha”<sup>522</sup>, peça esta que não conseguimos localizar.

---

<sup>518</sup> MACHADO, Julio César, *Scenas da Minha Terra*, 1860, p. 33.

<sup>519</sup> Desde as pinturas rupestres, no Paleolítico, Ápis o Deus da fertilidade, no Egipto tinha a forma de um Touro, e foi um modelo corrente na antiga Suméria ( foto em anexo). Na tradição grega, os touros eram animais dedicados a Poseidon, deus dos oceanos e das tempestades, deus da virilidade fecunda. Considerado nas várias culturas um símbolo da fecundidade, “Júpiter coabitou com Deméter, a deusa da fecundidade, sob a forma de um touro”, símbolo da força criadora, do ímpeto, e evoca a ideia do Minotauro, é associado simbolicamente ao Sol. *Dicionário dos símbolos*, p. 163.

<sup>520</sup> JACQUEMART, Albert, *Histoire de la Ceramique*, Paris, Librairie Hachette et Cº, 1875, p. 602.

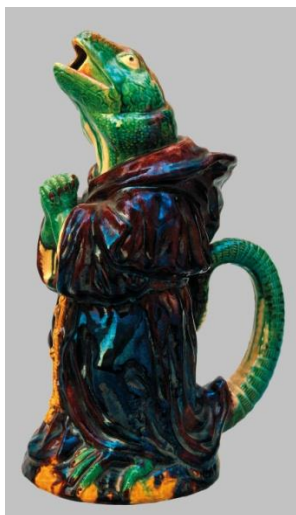
<sup>521</sup> Inventários Orfanológicos de D. Fernando; Inventário orfanológico do rei D. Fernando II. Autos cíveis de carta precatória para avaliação dos bens do rei D. Fernando II (processo vindo do Tribunal de Sintra, 3º ofício), 1886-1886. <http://digitarq.adlsb.dgarq.gov.pt/details>.

<sup>522</sup> “Obras d’ Arte começando pela porta d’ entrada e galeria em frente da porta depois galeria à direita e em seguida galeria esquerda”. ACB Vila Viçosa, *Inventário de D. Fernando*, 2669, fl. 11.



**Fig. 36 - Touro, barro vidrado manganés, Manuel Mafra, MC inv. 295.**

A presença da forma animal na produção da cerâmica das Caldas, foi frequente, tanto na obra de Manuel Mafra como na dos seus continuadores (José Alves Cunha, José Francisco de Sousa, Francisco Gomes de Avelar, e outros) e não se resume a ser apenas suporte das funções tradicionais de castiçal, paliteiro, jarra ou canecas, mas dá origem a novas formas de objectos, como o jarro que assume a forma de cobra, o bule que se disfarça de perdiz, ou o lagarto trajado de frade com as mãos postas numa irónica alusão à Igreja, tirando partido de uma duplicidade figurativa - o frade com cabeça de lagarto ou o lagarto vestido de frade - e funcional - um jarro para líquidos ou uma jarra decorativa. Peça onde o humor é vincado como um valor a que a cerâmica pretende associar-se, e que vai estar presente na cerâmica de Caldas.



**Fig. 37 Jarro Frade Lagarto, Manuel Mafra, barro vidrado, MC inv. 2038. Fig. 38 Jarro Lagarto, atr. Manuel Mafra, colecção particular.**

Praticamente todas as oficinas e fábricas caldenses repetiram este jarro, bem como outros centros cerâmicos do país, Barcelos em particular.



Além dos animais característicos que povoam as louças de Mafra, como os répteis, insectos, peixes, crustáceos, muitos outros são convocados tanto para a louça figurativa (burros, porcos, gatos, aves, peixes) ou para ornamentar objectos utilitários como caixas, tinteiros, cinzeiros, floreiras. A representação do macaco é das mais frequentes, tanto nas peças mais rústicas, monócoras, aproximando-se das conhecidas “macacarias”, com um sentido do grotesco, da graça, da brincadeira, e sobretudo da sátira, como o bule em forma de macaco, segurando uma serpente que é o bico, acorçado e com chapéu alto a servir de tampa, associado ao sentido de humor que vai assumir um carácter tão acentuado na cerâmica de Caldas. Os macacos também aparecem modelados com autonomia e em diversas posições, mas usados como motivos decorativos aplicados na superfície de talhas de grande dimensões, com intenções naturalistas, associados a outros animais, alguns de uma fauna exótica, de outros continentes, como iremos ver.



### 3.1.2. Inovações. A Policromia. As primeiras marcas e carimbos.

Um primeiro momento de inovação nos modelos e nas técnicas usados por Mafra surge no período situado entre 1860 e 1866, (anterior á exposição internacional de 1867, em Paris) em que, paralelamente a peças de tipo popular, o ceramista realiza outras nitidamente inspiradas em modelos estrangeiros, como os ingleses, a que já fizemos algumas referências, e nas quais aplica a policromia com segurança e conhecimento.

Esta fase de Manuel Mafra revela novos modelos, mais modernos e cuidados e que estão associados a uma nova marca do autor, com uma âncora gravada no barro, no reverso das peças, (substitui as iniciais incisas na pasta) constituindo a primeira marca comercial de Manuel Mafra, de que existem duas versões, ambas formadas por

uma âncora, sendo uma enquadrada das quatro iniciais formadas pelo seu nome e alcunha e outra com M. Mafra/Portugal, exemplo do empenhamento profissional de Mafra e da sua internacionalização<sup>523</sup>.



**Fig 39 as duas versões da marca com âncora, usada por Manuel Mafra.**

Este carimbo marca uma série de peças de Mafra com uma determinada unidade nas características formais, e que se destacam por uma modelação mais exigente e já com carácter escultural, como a pequena escultura vidrada a castanho (escuro e mel) com escurridos, formado por uma figura masculina, sentada sobre um soco e debruçada sobre o pé descalço, de onde parece tirar um espinho e, ao lado, um sapato, um barril e uma forma irregular com orifícios no topo destinados à função de paliteiro, assente sobre uma base rectangular (Museu da Cerâmica n. inv. 1489).



**Fig. 40 - Paliteiro, Barro Vidrado Manuel Mafra, Inv. MC 1489**

**Fig. 41 - Escrivão, Barro Vidrado, s/d Manuel Mafra, colecção particular.**

O Paliteiro é uma peça elucidativa do uso dos mesmos modelos por várias fábricas, existindo um exemplar semelhante da mesma época, da Fábrica Vista Alegre,

<sup>523</sup> A âncora, elemento constitutivo da nova marca usado por Mafra para o seu carimbo é um dos elementos preferenciais escolhidos para marcas e contrastes na altura e anteriormente, sendo usado na principais marcas das louças da fábricas inglesas de Davenport e de Wedgwood (esta no tempo do decorador James Giles (1718-after 1776) no século XVIII, ( "Simulated Chelsea gold anchor mark on the reverse of Wedgwood creamware plate illustrated").



em porcelana, diferenciando-se sobretudo na modelação que decorre das respectivas técnicas da faiança e da porcelana, e do facto da faiança não exigir temperaturas tão elevadas e por essa razão permitir uma maior expressividade. Destaca-se um tinteiro com a forma da figura de um escrivão sentado na sua escrivaninha, assente numa base, e revelando igualmente um bom revestimento a vidrado.

Acresce um vasto número de modelos, como várias caixas com formas diversas, de carroça, de soldado, de abóbora, cabeça de galgo, inúmeras peças decorativas destinadas a ornamentar os interiores de casas mais ou menos abastadas, correspondendo ao gosto geral por *bibelots*, e que na altura eram largamente reproduzidas e imitadas, quer em porcelana ou faiança, por várias fábricas europeias.

Vários dos primeiros modelos de Manuel Mafra aparecem, por vezes, reformulados com outra paleta de cores e outro apuro formal, como as jarras de altar, a que já aludimos, que obedecem a uma mesma matriz, sendo constituídas por um corpo bulboso achatado, colo estreito, boca alargada e, a partir do uso da policromia por Mafra apresentam as asas formadas, geralmente, por dois *putti*, por vezes segurando bolas nas mãos, ou por folhagem enrolada e com pequenas variantes na decoração aplicada, quer de carácter naturalista, neorenascentista ou neobarroco, constituindo um grupo muito alargado e diversificado da obra de Mafra e dos ceramistas seus contemporâneos.

O leque de cores usado por Mafra foi gradualmente aumentando e, durante a década de 60 este ceramista desenvolveu conhecimentos técnicos no estudo dos vidrados, introduzindo uma paleta mais rica e variada – verde, azul, castanho, vermelho e amarelo rebuçado; manteve o uso de óxidos de chumbo, e acrescentou estanho, cobre ou ferro e outros óxidos metálicos, atingindo cores e vidrados brilhantes e intensos. Consta que o ceramista terá tido contactos com um químico. Sabemos pelo *Relatório de 1881*, que as matérias empregues no fabrico, vinham de fora: “O chumbo e as drogas para a tinturaria vem do mercado de Lisboa”<sup>524</sup>. Contudo tal não impedia que se usassem métodos mais artesanais como aqueles que nos são transmitidos por testemunhos orais de antigos ceramistas das Caldas que nos

---

<sup>524</sup> *Relatório Industrial*, 1881, *op. cit.* p. 266.

descreveram como se obtinham alguns dos vidrados, como o de chumbo<sup>525</sup>, a base plumbífera dos vidrados era produzida com desperdícios de chumbo – por exemplo, era costume aproveitarem-se os velhos canos de chumbo de distribuição de água à cidade, o de ferro fabricado com desperdícios e limalhas que vinham dos ferreiros e com o qual se obtinha o tão característico amarelo mel; o óxido de cobre que dava o verde das Caldas. Com o manganês, obtinha-se o castanho e, com o cobalto, a cor azul. Misturavam-se também estes óxidos entre si, em percentagens diferentes, obtendo cores indefinidas e metalizadas que produziam efeitos irisados de grande beleza. Com a junção do óxido de estanho ao “camurça”<sup>526</sup> e a outros óxidos, conseguia-se o desdobramento destas cores numa vasta gama de tons intermédios mais claros do que a cor original até chegar ao branco.

Um conjunto de peças de Manuel Mafra, com uma feição nitidamente naturalista, vinculada a modelos ingleses, sobretudo de Staffordshire, constitui uma das suas vertentes mais esteticamente conseguidas e corresponde á fase do uso da marca com âncora. São pratos e travessas, simples, depurados, com motivos vegetalistas dispostos nas superfícies texturadas, sobretudo nas abas e que constam geralmente de folhas de louro, hera, ou videira, vidrados a verde. Muitas das peças são formadas pelas próprias folhas, simples ou sobrepostas, com as nervuras mais ou menos acentuadas, o rebordo liso ou recortado e imitam os modelos ingleses do século XVIII e início do XIX, produzidos com sucesso e em quantidade, nas Fábricas de Wedgwood que foi “o primeiro made leafy ware in three late eighten century” e Staffordshire, em Inglaterra; Sarreguemines em França, bem como nos Estados Unidos, onde se abriu um novo mercado com Griffen, Smith & Hill Company, Phoenixville, Pennsylvania, entre 1879-1892, depois da Exposição Internacional de Filadélfia, em 1876

Constituídas pelas própria folhagem, sem outro tipo de adorno ou aplicação, estas peças são geralmente vidradas a verde, e raramente a branco de estanho, vidrado mais comum na cerâmica inglesa (*cream-ware*) e apesar de terem surgido numa fase inicial da obra de Manuel Mafra, ostentando as suas primeiras marcas,

---

<sup>525</sup> Informações que nos foram gentilmente prestadas por Herculano Lino Elias e Francisco Teodoro Malhoa.

<sup>526</sup> Segundo informações que nos foram dadas pelo Senhor Herculano Lino Elias, o tom camurça era constituído por cerca de 70% de chumbo e 30% de areia, ambos moídos.

revelam um bom design, tendo sido reproduzidas ao longo da sua carreira, com ligeiras variantes nos formatos e nos tons. Destacam-se ainda alguns modelos que se afastam dos modelos estrangeiros, revelando a capacidade criativa do autor.



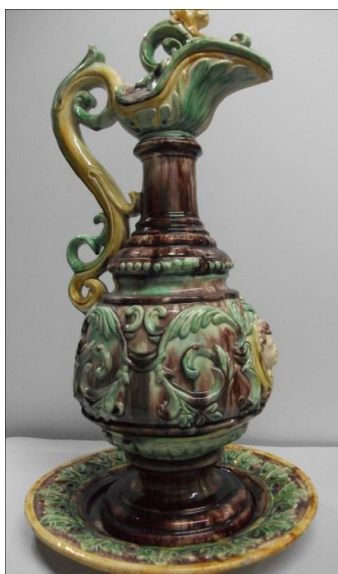
**Fig. 41 - Travessa Folha. s/d, Barro vidrado . Manuel Mafra, Coleção Particular.**

**Fig. 42 -Prato Parras, s/d, Barro vidrado, MC inv. 3166.**

O recurso aos motivos da natureza na constituição da própria estrutura das peças está patente também nos troncos de árvore (de inspiração francesa), geralmente sobreiros, com a utilidade, ou de contentores, com uma tampa imitando o mesmo material do corpo, seccionado, ou servindo de bancos, com a parte superior mais larga, e dividindo-se, na inferior, em três troncos que servem de pés. Modelação e decoração que tiram partido da capacidade mimética da cerâmica, de que são também exemplo, os ramos e troncos, simples ou entrelaçados e os caules enrolados que servem de pegas nos jarros, asas ou formam as tampas ou as bocas das jarros.

Um vasto número de pratos, travessas, e contentores como canjirões, jarros, bules, gomis, desde as formas mais simples, tradicionais e outras mais elaboradas ou em forma de folhagem são decorados com elementos da flora e da fauna próprias do naturalismo, estilo vigente desde o século XVIII, divulgado com Wedgwood, apresentando em semi relevo, caules, folhagem e frutos que envolvem uma parte ou toda a peça, distribuídos normalmente pelo bojo. Esta decoração é, nesta época, igualmente comum a peças de ourivesaria, sobretudo jarros e bules de chá, revelando a inspiração comum que presidia a ceramistas e a ourives, manifestada no recurso aos

mesmos modelos e também na modelagem de peças em cerâmica feita a partir das obras de ourivesaria.



**Fig. 43 - Jarro em cerâmica e Peça de ourivesaria do século XIX, com decoração neoclássica. Fig. 44 - Pewter-Ewer-of-Francois-Briot-Louvre-Sauvageot-Collection.**

As peças tradicionais de formas abertas e com o interior com decorações mais profusas e variadas com animais, flores ou frutos, aplicadas em relevo vão integrar uma vertente mais elaborada, evoluindo posteriormente para as ornamentações profusas dos modelos delarobianos e neopalissistas. Outras formas tradicionais, como bilhas e moringues aparecem com as superfícies preenchidas com pequenos animais, flores, e folhas, em relevo, e aplicados sobre fundos com vidrados monocromos ou com escorridos. Os ornamentos preferenciais das primeiras cerâmicas de Manuel Mafra, como pratos, jarros, bilhas, constam de motivos geométricos simples, como filetes concêntricos, quadriculado, entrançado, preenchendo toda a peça, (MC 1753) aplicados na aba de pratos e travessas, ou então ficando a decoração a cargo sobretudo do vidrado, por vezes com belos efeito de escorridos. Esses ornatos rapidamente são associados ou substituídos por elementos vegetalistas, como folhas, caules e elementos florais, motivos naturalistas usados ciclicamente nas Artes Decorativas, desde a Antiguidade, com uma intrínseca simbologia e que são aplicados na superfície das peças. A folhagem consta sobretudo de folhas de louro, de videira, ou acanto, dispostas em coroa ou friso, debruando as abas dos pratos e travessas e, em peças mais tardias cobrem as superfícies, em leves relevos, discretos e harmoniosos, e

posteriormente ganham relevo e assumem volume, com formas curvas e enroladas. Destacam-se, com decorações vegetalistas mais singelas, a travessa e o prato do Museu da Cerâmica e do Museu José Malhoa, com uma grinalda de folhas de louro relevadas disposta na aba, sob fundo de camurça, e como exemplo de maior elaboração, o Jarro da colecção J. M. Ferreira, com forma bojuda, decoração relevada com folhas de videira, cachos de uva, a asa formada por um ramo de parreira, e o fundo a amarelo ferro e castanho manganés, com escorridos.



**Fig. 46 - Travessa, com orla de folhas de louro, Manuel Mafra, MJM 56.**

Destaca-se a modelação e aproveitamento de formas tradicionais, como as bilhas de segredo, as quais, Mafra, sem retirar a sua matriz popular, reformula com uma decoração neopalisista, aplicando animais no bojo, como répteis e escaravelhos, e substitui as asas por cobras, que se cruzam na parte superior num ninho de musgado, onde se situam os furos da saída da água.



**Fig. 47 - Bilha de Segredo, Manuel Mafra, MC inv 1472.;Fig. 48 -Cesto verguinha, atr. Manuel Mafra, MC inv. 2137**

São muito conhecidas e apreciadas na obra de Mafra, as delicadas peças feitas na técnica conhecida como “verguinha”<sup>527</sup>, trabalhos em cerâmica que imitam o entrançado da verga, feito sobretudo por mãos femininas e que foram iniciados na oficina pelas irmãs do ceramista. Trata-se de uma técnica longinquamente usada na China e, em Inglaterra, nos séculos XVIII e XIX sobretudo pela fábrica de Wedgwood, e na Alemanha em Meissen.

O vasto número de peças na técnica da verguinha que conhecemos e que sempre foi atribuído à oficina de Mafra, viu recentemente confirmada a autoria com a descoberta de uma peça verguinha numa colecção particular de Caldas com o carimbo de Manuel Mafra, documentando desta forma um conhecimento anterior que apenas tinha o suporte da tradição oral.

Esta produção, de uma primeira fase do autor, muito variada, já revela a sua habilidade e flexibilidade, indo em breve dar lugar a peças mais elaboradas e com novas definições estéticas, num processo evolutivo muito acentuado.

### 3.1.3. A internacionalização de Manuel Mafra. A Exposição Universal de Paris de 1867.

A intenção de procurar estabelecer uma possível cronologia das obras de Mafra, fez-nos recorrer, por um lado à análise e seriação das peças, consoante as respectivas marcas e, por outro, a elementos e informações que constam nas crónicas e relatórios a propósito das Exposições Universais, que floresceram na Europa entre 1851 e 1900, de que a de Paris de 1867, mostra brilhante e faustosa que contou com cerca de 15 milhões de visitantes e a presença das principais famílias reais europeias, foi a primeira a consagrar a internacionalização do nosso ceramista. As notícias divulgadas na imprensa com referência às peças então expostas, ajudou-nos a calcular a altura em que terá ocorrido a grande mudança nos modelos de Manuel Mafra e a transição para a primeira fase de maturidade do autor, com a elaboração de obras mais requintadas. Evolução que ocorre no ambiente generalizado da preparação para

---

<sup>527</sup> “Através da fieira manual pressionava-se o barro plástico e macio numa placa de metal com orifícios, obtendo-se desta forma fios de barro que, depois de alisados à mão, se trabalhavam com todo o cuidado sobre suporte de gesso com a forma, neste caso, de uma cesta. Esses fios eram entrelaçados uns nos outros, formando uma malha e colados entre si, em vários pontos, com o auxílio da lambagem.” Informação de Herculano Elias.

uma visibilidade internacional da cerâmica portuguesa, como refere Albert Jacquemart na sua obra *Histoire de la Ceramique*, “(...) depuis le voyage de M. Natalis Rondot et la grande Exposition universelle de 1867, qu’ on a pu apprecier le mérite et l’ étendue des travaux des portugais dans l’ art de terre. (...)”<sup>528</sup>.

Realizada por iniciativa do imperador Napoleão, esta exposição subordinada ao tema “O Trabalho” tinha como principal objectivo relançar a indústria francesa que se ressentia da crise motivada pelos conflitos que vivera, colocando - se o enfâse no progresso tecnológico e económico francês<sup>529</sup>. A representação portuguesa nesta exposição foi objecto de referência muito positiva, no artigo sobre Portugal, publicado no Catálogo dos Países estrangeiros: “Le Portugal expose des beaux cristaux et surtout de tres belles faïences”<sup>530</sup>.

Manuel Mafrá participara na Exposição Internacional de Paris, de 1867, por intervenção do rei-artista que, “presidiu à comissão encarregada, em Lisboa, de enviar productos para a Exposição”<sup>531</sup>, tendo enviado peças ainda de gosto popular, com modelos reactivamente simples e sem grande exigência quanto à decoração, contrastando com os modelos estrangeiros mais elaborados dos autores franceses.

A representação do nosso país contava com um conjunto de “objectos históricos”, elucidativo da intenção de colocar face a face o antigo e o novo, e muito apreciado pelos comissários estrangeiros, bem como peças da Real Fabrica de Louça ao Rato, de Miragaia e da Vista Alegre<sup>532</sup>.

No catálogo da secção portuguesa desta exposição, o ceramista aparece integrado no “terceiro grupo, classe 17 (porcelanas, faianças e outras louças de luxo)”<sup>533</sup> como autor de “cem peças de faianças das Caldas”<sup>534</sup>. Uma notícia publicada

---

<sup>528</sup> JACQUEMART, Albert, *Histoire de la céramique: étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples* / par Albert Jacquemart, Hachette (Paris), 1873, p. 190.

<sup>529</sup> Esta exposição contou com uma apresentação da “história do trabalho”, com material desde a Idade da Pedra ao século XIX. Documentos Oficiais, da Comissão Central Portuguesa para a Exposição de Paris de 1855 e sistema de classificação, Lisboa, Imprensa Nacional, 1854.

<sup>530</sup> PIERRE, Aymar-Bression, *Histoire générale de l'Exposition universelle de 1867 : les puissances étrangères* (1815-1875), [impr. J. Claye] (Paris), 1868, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb300426083>, p. 227. (consultado em 6-3-2013)

<sup>531</sup> *Diário de Notícias*, 18 de Julho 1865.

<sup>532</sup> Constavam da apresentação nacional, “objectos de arqueologia, objectos da Academia das Ciências” in *Jornal do Comércio*, 12 de Fevereiro, 1867

<sup>533</sup> *Catalogue Spécial de la Section Portugaise à l'Expo Universelle de Paris en 1867*, op. cit. 1867.

<sup>534</sup> Idem, *Ibidem*.

no Jornal *O Conimbricense*, de 30 de Abril de 1867<sup>535</sup> descreve algumas das peças enviadas por Mafra, e diz que “(...) nessa parte da exposição portuguesa (...)” a qual se encontra “(...) a pouca distância destes azulejos (amostras dos famosos azulejos de que são revestidas as casas de Lisboa), estão expostos, pelo Sr. Mafra, pequenos objectos de faiança, que dão testemunho da grande habilidade dos modeladores das Caldas: os touros, especialmente, e o cavalo, dir-se-ia que são copiados das nossas melhores esculturas de animais, (...) - um touro, (...) - um cavalo, (...) - um peixe, que pode servir de prato coberto, (...) - uma folha de videira, que serve de pratinho de conservas, ou de sobremesas (...)”<sup>536</sup>.

A participação de Mafra nesta mostra constou, como sabemos pelas notícias veiculadas pela imprensa regional, de peças de cerâmica vinculadas aos seus primeiros modelos, denotando um gosto popular nas representações animalistas e na influência de modelos ingleses do século XVIII, como os pratos em forma de folhas, não existindo nenhuma referência a modelos mais elaborados ou de inspiração neopalisista. Encontra-se apenas a referência a uma terrina em forma de peixe, que poderá ser, segundo cremos, uma das muitas terrinas que Mafra fez com a forma deste animal simples, ligeiramente côncavo, de influência oriental e, ainda, sem as ornamentações com pequenos animais aplicados, que surgirão posteriormente, como iremos ver. As peças expostas por Mafra em Paris, tornaram-se notadas e foram alvo de aquisição na totalidade, como já referimos atrás<sup>537</sup>, por parte dos visitantes que se deleitavam com obras que primavam pela ingenuidade e graça e se destacavam pela sua diferença. Segundo sabemos por Joaquim de Vasconcelos, a apresentação portuguesa da cerâmica nesta exposição incluiu também produções do Norte do país<sup>538</sup>.

A Exposição Universal de Paris de 1867 assinala, não só a primeira participação das peças de Manuel Mafra em certames internacionais, mas a altura a partir da qual o ceramista irá dar o seu grande salto qualitativo, patente na profunda mudança estética

---

<sup>535</sup> Transcrevendo do *Jornal do Comércio* que, por sua vez, transcreveu do parisiense *Constitutionnel*. Esta notícia foi divulgada por Mário Tavares no seu texto do Catálogo *Manuel Mafra: Mestre das Caldas*.

<sup>536</sup> Cf. *Jornal Conimbricense*, 30 de Abril de 1867.

<sup>537</sup> Referido no capítulo desta tese, “A comercialização” in *Jornal O Conimbricense* de 1 de Junho de 1867.

<sup>538</sup> Nesta exposição: “(...) Esteve um prato de faiança com a legenda pintada: Na real fábrica do Cavaquinho. Era ornamentada a cores, amarelo, violeta, e verde, o Scema do Rato ; nas quatro bordas ramos soltos, e no centro uma fonte e um medalhão sobreposto, sustido por dois anjos, com a legenda citada (...)”. VASCONCELOS, Joaquim de, *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, volume III, Porto, Typographia Central, 1883, p. 315.



que vai ocorrer na sua produção artística. De uma cerâmica de modelos diversificados e constituída por pequenas e médias peças, Mafra passará à modelação de cerâmicas mais elaboradas e de maiores dimensões, optando pelo estilo neopalissista que lhe vai conferir o estatuto de reconhecido artista, como veremos.

Seguiram-se para o nosso ceramista outras apresentações internacionais, onde envia excelentes peças em estilo neopalissistas que são muito apreciadas e lhe valem ser premiado e reconhecido, com a aquisição especial de peças por museus e colecionadores, de que são exemplo, a Exposição Internacional de Cerâmica de Londres, de 1871, a Exposição Universal de Viena de Áustria, em 1873 e as Exposições Universais de Filadélfia, de Paris, e do Brasil respectivamente em 1876, 1878 e 1879, que referimos mais à frente.

### **3.2. A Definição de uma estética neopalissista.**

Nas afinidades e interações técnicas e estilísticas da obra de Mafra com produções de outros centros europeus são, como já referimos, as influências das correntes neorenascentistas inspiradas nas obras dos ceramistas da Renascença, de França, com Bernard Palissy e de Itália, com os Della Robbia, as que mais se destacam. A adesão a estas correntes, de que se salienta a neopalissista, integra-se no contexto historicista de inspiração em estilos e correntes artísticas do passado generalizado na Europa, com reflexos na arquitectura, na literatura e no conjunto das artes. A principal manifestação na área da cerâmica consistiu no estilo muito particular, criado no século XVI por Bernard Palissy, e recuperado no século XIX, por ceramistas franceses, sendo pioneiros os discípulos das escolas de Tours, especialmente da primeira geração integrada por ceramistas como Charles Jean Avisseau e Joseph Landais.

As tendências de um Revivalismo artístico dominam a arte europeia do século XIX, com as correntes ecléticas e historicistas (classicismos, medievalismos, exotismos e nacionalismos) que marcam um período de transição até se constituírem os movimentos modernistas, iniciados com o naturalismo e que culminam na Arte Nova.



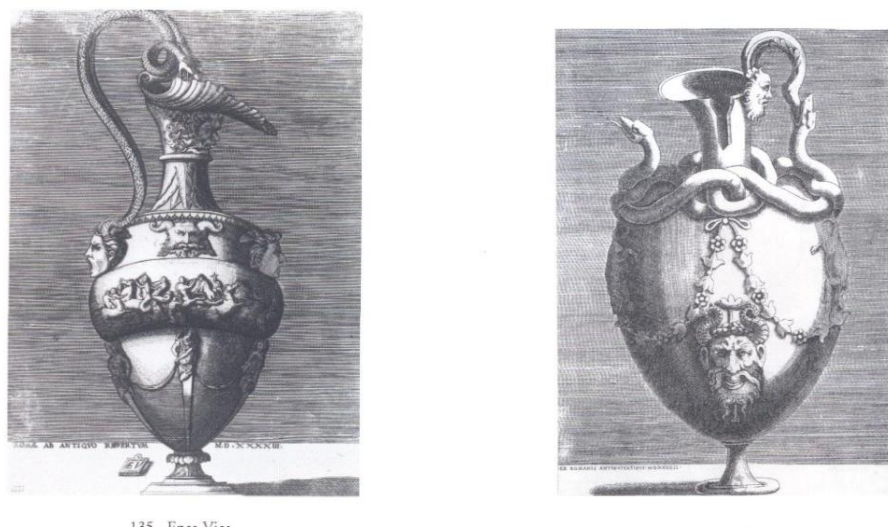
**Fig. 50- Travessa atr. Palissy. Paris, Nova York. Colecção particular ( AMICO:110)**

É especialmente a área das artes decorativas que viria a ter reflexo dos estilos mais variados do passado ocidental e oriental, muitas vezes os mais contraditórios, mas que correspondiam aos gostos de um público cada vez mais submetido à influência da literatura, do teatro e das manifestações culturais em geral. Foi uma época marcada politicamente pelas mudanças ocorridas entre a Revolução Francesa e o Império, com a ascensão da burguesia, a revolução industrial e científica, novas doutrinas, liberdade individual. Na arte destacaram-se a oposição às regras académicas impostas pelo Neo-Classicismo, a supremacia da Natureza como um tema padrão e um alargamento do horizonte cultural em que os modelos, não se inspiram apenas na Antiguidade, mas em todo o passado, próximo ou longínquo, assumindo um variado reportório decorativo<sup>539</sup>. Coexistem estilos de todos os tempos e de vários países e os artistas não hesitam em justapor vários estilos numa mesma obra numa produção híbrida, estabelecendo um confronto dialéctico entre o passado e o presente que caracteriza a modernidade. Vários factores proporcionam essa orientação, como o aumento de museus e o desenvolvimento de recursos documentais e fontes iconográficas colocados à disposição dos artistas e dos artesãos para alimentar a produção industrial. A invenção da litografia, em final do século XVIII, permitiu a proliferação de gravuras na Europa que proporcionou aos artistas uma escolha diversificada de inspiração para os seus modelos, gerando um desenvolvimento e uma

---

<sup>539</sup> TUFFELI, Nicole, *L 'Art au XIX siècle, 1848-1905*, Connaissances artistiques, Bordas, Paris, p. 76.

actividade motivadores de um relativismo estético que foi crucial à imaginação visual do século XIX.



**Fig. 51 – Exemplo de Gravuras antigas, fonte de inspiração para os artistas do século XIX; Enea Vico, 1543, Vaso antigo com asa em forma de serpente e medusa, Gravura, Agostino Veneziano, Vaso antigo, 1542, Gravura, Paris, Biblioteca Nacional de França.**

A difusão do gosto pelo eclectismo também beneficiou do desenvolvimento da tecnologia, aplicada à impressão de livros, permitindo divulgar as obras antigas e contemporâneas conservadas nas colecções privadas e públicas e gravuras, que são reproduzidas com grande perícia pelos ilustradores. As oficinas acumulam um vasto reportório ornamental sob a forma de fascículos, colecções ou estampas individuais por vezes muito antigas. Surgem, a partir da compilação de documentos e de imagens de objectos de colecções, gramáticas de ornamentos, como em Inglaterra por Owen Jones, em França por Auguste Racinet, et por Heinrich Dolmetsch na Alemanha. Mais do que procurar uma identidade, pretendia -se, nesta época plena de novidades e de paradoxos, encontrar os símbolos e as formas exteriores de a corporizar, recorrendo ao que existia de melhor na arte de todos os tempos para conceber novas fórmulas e elaborar uma linguagem própria.

As tendências passadistas que marcaram esta época foram responsáveis pela recuperação não só de formas e decorações do passado, como de técnicas antigas, reveladas pelas campanhas arqueológicas e, na cerâmica, pela recuperação da faiança e do barro vidrado, iniciada em França com os trabalhos de Charles-Jean Avisseau no estilo de Bernard Palissy e os de Ulysse de Blois, nos estilos de Rouen e de Nevers.

Estes trabalhos, inseridos na época do triunfo do Movimento Romântico e da tendência para o exótico, foram precedidos pelas pesquisas orientalizantes de Theodore Deck com cerâmicas ao gosto de Iznick e á maneira da China, de Éugene Victor Collinot (1824-1899) ou de William Frend de Morgan, em Inglaterra (1839-1917)<sup>540</sup> cujo estilo foi marcado pelo japonismo<sup>541</sup> com uma simplicidade das formas e decoração discreta e por um ecletismo patente nas coberturas de lustre inspiradas pela arte da Pérsia e da cerâmica hispano-mourisca. Igualmente perceptível na Alemanha, este movimento de regresso ao passado manifesta-se também em Itália com os émulos dos Della Robbia ou nas decorações sobre esmalte estanífero crú de Joseph Devers (1823-1882), em Turim<sup>542</sup>.

### 3.2.1. O Revivalismo da obra de Bernard Palissy.

Nos vários centros europeus marcados pelos revivalismos, assumiu um especial papel, em França, Inglaterra e Portugal, a corrente inspirada em Bernard Palissy (1510-1590), protagonizada por vários autores motivados pelo desejo e objectivos comuns de atingir a perfeição dos vidrados e recriar o mundo fantástico da “Idade de Ouro”, iniciado pelo mestre renascentista francês e seguida por ceramistas que foram apelidados de os “novos Palissy”.

A revista francesa *L' Illustration*<sup>543</sup> no exemplar de 28 Agosto de 1847, refere-se a Avisseau num artigo com o título “Un nouveau Bernard Palissy” na página inteira que

---

<sup>540</sup> Importante *designer* ceramista do *Movimento Aestético* em Inglaterra.

<sup>541</sup> Exibido na Exposição de 1862, em Londres.

<sup>542</sup> Joseph (Giuseppe) Devers (1823-1882) nasceu em Turim e recebeu formação em pintura e escultura. Depois de algum tempo em Itália, mudou-se para Paris em 1849 para aperfeiçoar a sua prática com Ary Scheffer e François Rude. Estabeleceu a sua própria oficina de cerâmica na rua Hallé, Montrouge, Paris, aí trabalhando de 1853 a 1871, quando regressou a Turim como professor de Cerâmica na Accademia Albertina. “Devers designed both decorative wares and architectural ceramics, such as for the churches of La Trinité and St-Amboise, with panels made at the specialist tileworks of Maison Pichenot-Loebnitz. Throughout his career, his classical training underpinned his designs and he was much influenced by the faience of the 15th century Della Robbia family of Florence. He was especially attracted to the rich background colours of blue or gold and frequently used motifs associated with Italian or French Renaissance ornament.. <http://collections.vam.ac.uk/item/O337268/jug-devers-joseph-giuseppe/>. (Consultado em 4-5-2013)

<sup>543</sup> *Revista ilustrada*, publicada em Paris, de 1843 a 1944.

lhe consagra<sup>544</sup>. Também em Portugal, na década de 80, Manuel Mafra e mais tarde Bordalo Pinheiro são referidos por diversos autores nacionais e internacionais como “os Palissy de Caldas”. O viajante espanhol Ginner de los Rios escreveu na sua passagem por Caldas: “(...) O estilo destas faianças é sempre o de Bernard de Palissy, o seu célebre prato do réptil constitui o modelo repetido e constante (...)”<sup>545</sup>. E, apesar deste autor reconhecer um estilo próprio aos dois países (Espanha e Portugal) destaca o ramo de Palissy como característico de Portugal representado pela produção de Caldas<sup>546</sup>. Diz ainda: “(...) A manufactura deste real sítio é provavelmente anterior ao século XVI, e o seu estilo artístico mantém-se no que poderemos chamar tipo Palissy. (...)”<sup>547</sup> Julieta Ferrão, como já referimos em capítulo anterior, assinala a influência de Palissy em obras de Rafael Bordalo Pinheiro quando diz que “(...) quando o artista foi para as Caldas trabalhar, já lá encontrou a preponderância do célebre químico francês nos produtos do velho Mafra que servem de modelo a todos os ceramistas caldenses (...)”<sup>548</sup>. É com graça que o poeta Gomes Leal<sup>549</sup> faz uma referência em verso à relação de Raphael Bordalo com o Mestre francês da Renascença: “(...) Depois de desenhar cousas que admira o celta,/Fez uma jarra esbelta./Que ao vê-la Palissy bradaria: - *És uma barra!* (...)”.

Manuel Mafra, com uma habilidade notável e a capacidade de modelar facilmente o que via, aderiu prontamente a este movimento de gosto tão sugestivo, evoluindo dos modelos iniciais, timidamente decorados com elementos da natureza levemente relevados, para peças com uma decoração exuberante e em alto relevo, com animais e motivos vegetais (répteis, crustáceos, insectos e outros), modelados e aplicados sobre fundos musgados ou vidrados<sup>550</sup>. A sua perícia leva-o a atingir uma excelente qualidade com composições que são verdadeiras recriações das atmosferas palissistas, especialmente na preferência pelo tema do “drama natural”, em que os predadores disputam as presas, entre si, - as famosas lutas de répteis que fascinavam

---

<sup>544</sup> L' *Illustration*, 28 Agosto 1847.

<sup>545</sup> GINER DE LOS RIOS, F. Y. H., *Portugal, Impresiones para Servir de Guía al Viajero*, Madrid, Imprenta Popular, [1888?]. Capítulo sobre Caldas da Rainha, pp. 201-202.

<sup>546</sup> GINER DE LOS RIOS, F. Y. H., *op. cit.*, pp. 205-206.

<sup>547</sup> *Idem Ibidem*, pp. 204-205.

<sup>548</sup> FERRÃO, Julieta, “Rafael Bordalo e a Louça das Caldas” in *Estremadura*, Boletim Junta de Província, série II, número VII, Setembro –Dezembro 1994, pp. 343-354.

<sup>549</sup> LEAL, António Gomes, *Fim de um Mundo, Satyras Modernas*, Porto, Livraria Chardron, 1899-1900.

<sup>550</sup> Técnica obtida pelo recurso a um peneiro de rede fina, com o aperto do barro num dos lados da rede e retirado do outro lado com o auxílio de um canivete ou palheta.

Palissy e que Mafra trata insistentemente e de forma realista, em composições dinâmicas e expressivas, a que confere um carácter próprio.

Na origem remota deste estilo *sui generis* que se radica em Caldas da Rainha, pela mão de Mafra, encontra-se a obra longínqua de Bernard Palissy continuada pelos ceramistas que o imitaram e integraram a sua Escola, nos séculos XVI, XVII,, e por aqueles que o reabilitaram e seguiram no século XIX, num percurso de três séculos em que as obras e as vivências de autores e cultores se entrecruzam, na procura de um ideal e de um mundo feérico materializado em cerâmica<sup>551</sup>.



Primeiro ceramista, em França, a elevar a cerâmica a nível da realeza<sup>552</sup>, Bernard Palissy teve uma vida tão agitada e complexa como as próprias obras que criou. Nasceu em Agen, em 1510, viajou muito na juventude, adquirindo conhecimentos e uma boa formação. A partir de 1539, instalou-se em Saintes, perto do mar, antiga vila termal com antiguidades e ruínas romanas, próximo da localidade da Chapelle-des-Pots, terra rica em matérias primas<sup>553</sup>, cujo nome indica a vocação cerâmica e onde Palissy iniciou a experimentação naquele material. Influenciado pela tendência da Renascença para o mundo natural que viu nascer gabinetes de coleccionismo, onde a Arte partilhava o espaço com a Ciência, inovadoras obras enciclopédicas de botânica e zoologia que impulsionam o desenvolvimento da História Natural e, quando pela primeira vez, surgiram imagens de plantas e animais associadas

---

<sup>551</sup> Conhecido como ceramista e mártir, Bernard Palissy foi reformador religioso, aderindo aos Huguenotes, topógrafo, vidreiro, pintor, químico, filósofo, geólogo e escritor. Trabalhou como pintor de vidro e como topógrafo, na região entre Saintes e o mar, próximo da localidade de Chapelle-des-Pots, terra rica em matérias primas e onde Bernard Palissy se dedicou à experimentação cerâmica. Conhece perfeitamente a zona, especialmente a fauna e a flora que observava atentamente e que privilegia para suporte das decorações das suas cerâmicas.

<sup>552</sup> Bernard Palissy recebeu, em 1563, de Catarina de Médicis o título de Real “Ouvrier de Terre et Inventeur des Rustiques Figulines”, que conservou até à sua morte em 1590. Dimier, 1934, p. 17

<sup>553</sup> AMICO, Leonard N., Paris, *op. cit.* doc. V 1996 p. 230.

aos textos descritivos das espécies, Palissy adere aos novos métodos de representação na cerâmica<sup>554</sup>.



Fig. 52-- Prato, Barro vidrado. Atr. Bernard Palissy, ca. 1550, Paul Getty Museum, 88.DE.63

Observava a natureza com verdadeiro espírito científico<sup>555</sup>, em especial os pequenos animais e espécies vegetais da região que habitava e que escolhe como suporte das suas cerâmicas, representando-os com os seus esmaltes vivos, geralmente sobre fundos aquáticos ou rochas, em obras que são verdadeiros manuais de zoologia, e também recriações míticas de um mundo entre a realidade e o imaginário e comum ao espírito da Renascença.

Palissy teve acesso a um mundo culto, a obras de arte da Antiguidade<sup>556</sup> e da Renascença italiana<sup>557</sup>, privando com as pessoas mais cultas da época que o apoiavam, como Antoine de Pons, conde de Marennes, que lhe mostrou uma taça esmaltada da sua colecção adquirida em Itália, que o fascinou<sup>558</sup>. Esta revelação conduziu-o por um longo e dramático percurso de cerca de 10 anos para conseguir reproduzir os vidrados

---

<sup>554</sup> Hoje denominamos estas imagens por “ilustrações científicas” de fauna e flora. A ilustração científica, nestes dois exemplos, é um produto final, já que se trata de um desenho rigoroso produzido para um tipo específico de comunicação visual na área das Ciências. Nos séculos seguintes passa também a ser uma Arte e/ou uma técnica.

<sup>555</sup> “(...) Os animais que Palissy representa são os que frequentavam a região onde ele habitava e que figuravam nos tratados de ciências naturais divulgados em França, na altura, nomeadamente os de Pierre Belon (...)”. AMICO, Leonard N., *op. cit.*, p. 25.

<sup>556</sup> Palissy devota grande interesse “pelas obras de Homero, Ovidio, Plínio o Antigo e outros autores da Antiguidade” bem como das leituras da Bíblia. AMICO, Leonard N., *op. cit.*, p. 50.

<sup>557</sup> As várias grutas feitas em França na altura, foram inspiradas, (nomeadamente as de La Bâtie d’ Urfé) pelas gravuras italianas publicadas por Agostino Veneziano em 1536, e de que Palissy deve ter tido conhecimento. AMICO, Leonard N., *op. cit.*, p. 52.

<sup>558</sup> PALISSY, Bernard, *Discours admirable de la nature des eaux et fontaines tant naturelles qu'artificielles* (1580), Paris, Martin le Jeune, 1586, p. 294.



transparentes de chumbo que o tornaram famoso e que passou a aplicar nas “rustiques figulines”, com as formas de vasos, travessas e jarros e cuja superfície aparece totalmente decorada de forma a assemelhar-se a pedra incrustada de conchas e de fósseis, servindo de fundo a uma variedade de plantas e de animais moldados a partir do natural<sup>559</sup>. São peças que revelam uma interpretação da natureza realista e dramática, e traduzem uma forte simbologia que se liga aos mitos do mundo subterrâneo. Nos seus vários escritos, Palissy faz referência à terra, à alquimia e à constante transmutação que se verifica na terra “que se encontra num estado permanente de fluxo e de perturbação”, corroborando a afirmação de “um perpétua mudança da natureza, já defendida por Leonardo de Vinci<sup>560</sup>. E, diz Palissy no seu tratado *Discours Admirables* (1580): “(...) o lugar deste crescimento, deste aumento, situa-se na «matriz» da terra, um local fechado e húmido, comparável ao útero humano (...)”<sup>561</sup>, concepção que transmite às suas cerâmicas.



Personagem fascinante e “o criador de objectos de arte entre os mais bizarros e surpreendentes”<sup>562</sup> Palissy foi o modelo do homem da Renascença, articulando a curiosidade, a habilidade artesanal e o fervor espiritual, e em que a actividade de ceramista coexistiu com a de filósofo, escritor e cientista autodidacta, abordando várias áreas do conhecimento e concepções acerca dos fenómenos e dos elementos da natureza que deixou registadas nas suas obras escritas.

Foi apoiado pela nobreza, o rei Henrique II adquiriu-lhe peças, a condestável Anne de Montmorency, sua protectora, encomendou-lhe uma gruta rústica para o seu castelo em Ecouen, assim como Catarina de Médicis que lhe encomendou, em 1565, a concepção e construção de uma grande gruta “em barro esmaltado” para o jardim do

---

<sup>559</sup> Esta técnica era usada também pelos ourives.

<sup>560</sup> AMICO, Leonard N., *Bernard Palissy*, 1996, p. 43.

<sup>561</sup> PALISSY, Bernard, *op. cit.*, 1586.

<sup>562</sup> AMICO, Leonard N., *op. cit.*, p. 6.



Palácio das Tuilleries, trabalho este que não foi concluído, mas de que ficaram vestígios e descrições. Estas grutas seriam verdadeiras recriações à semelhança das cavernas da Antiguidade e que na Renascença se tornam um conjunto complexo, local de diálogo ambíguo entre a natureza e a arte<sup>563</sup>.

Por ter aderido à doutrina Huguenote, Palissy foi alvo de perseguições durante a maior parte da sua vida, preso várias vezes e, apesar de ter sido protegido pela nobreza católica, sobretudo por Catarina de Médicis, acabou por morrer preso, na Bastilha. Sem ter sido reconhecido pelos seus contemporâneos, enquanto ceramista, foi no entanto alvo da atenção de escritores, de que se destacam: Theodore Agrippa, d' Aubigné, François Grudé de Lacrois du Maine, Pierre l'Estoile<sup>564</sup> Morley, e mais tarde Voltaire e Diderot que o exaltaram e tomaram como referência nas áreas da filosofia e da literatura. Foi retratado por pintores como Fragonard que o representou num óleo sobre tela a alimentar o forno da sua cerâmica com o seu próprio mobiliário.

A sua cerâmica, tanto a original, como a que resultou de imitações de autores anónimos dos séculos XVI, XVII e XVIII, do maneirismo da escolas de Fontainebleau, de Avon foi, assim como das fábricas de Saint-Porchaire e de Le Gouffier, muito disputada por colecionadores, vindo a integrar colecções famosas como as de Horace Walpole (1717-1797) de Andrew Fountaine e do barão de Bésenval<sup>565</sup>. No entanto, só viria a obter o reconhecimento geral quando, cerca de 1830, em escavações que se realizaram em Paris, no sítio das Tuilleries, e tiveram continuidade durante largos anos<sup>566</sup>, foi descoberta uma parte da legendária gruta rústica feita para Catarina de Médicis, verificando-se a primeira identificação histórica de originais de Palissy. As

---

<sup>563</sup> AMICO, Leonard N., *As grutas na Renascença*, p. 89.

<sup>564</sup> AUDIAT, Louis, *Les Oeuvres de Maître Bernard Palissy*, nouvelle édition revue sur les textes originaux par B. Filon, avec une notice historique, bibliographique et iconologique par Louis Audiat, t. I, Niort, L Clazout Librairie, 1888.

<sup>565</sup> No século XIX contavam-se importantes colecionadores como Alexandre Du Sommerard - cuja colecção se tornaria o Museu de Cluny e "(...) o Barão de Bésenval, de origem suíça cujo gabinete em Beaumont-les-Autels, et de Roux em Tours ( conhecidos pelas peças de Palissy que mostra a Avisseau) (...)". *Un Bestiaire Fantastique*, op. cit., p. 74.

<sup>566</sup> Escavações que se repetiram em 1845/55, em 1865 e em 1878. "(...) Au cours du percement d'une tranchée dans la cour du Carrousel au palais des Tuileries, en 1878, on découvrit plus d'une soixantaine de fragments supposés provenir de l'atelier parisien de Bernard Palissy. (...) Ces fragments, d'un style très homogène, semblaient prouver l'existence de la grotte, jusque-là connue par des écrits et des archives, commandée vers 1565 au maître agenais par la reine mère, Catherine de Médicis, pour le jardin des Tuileries. Des fouilles récentes (1984-1987), dont certaines découvertes sont visibles dans les salles de l'histoire du Louvre, confirment l'existence d'un ou de plusieurs ateliers de céramique dans la cour du Carrousel, dont, sans nul doute, celui utilisé par Bernard Palissy pour modeler et cuire les divers éléments de la grotte des Tuileries (...)". Site do Museu Nationale de Ceramique, França.

louças e fragmentos encontrados foram posteriormente recolhidos em museus (Museu do Louvre e Museu Nacional de Cerâmica), e alvo de estudos e de sequente divulgação<sup>567</sup>.



**53- Fragmentos em cerâmica, encontrados no local de antiga gruta e antigo atelier de Bernard Palissy, Museu do Louvre.**



### 3.2.2. Avisseau e a Escola de Tours. A Escola de Paris.

O característico estilo suscitou um verdadeiro culto por parte de colecionadores e de artistas, especialmente pelo ceramista francês, Charles-Jean Avisseau (1796-1861), natural de Tours, que com um profundo sentido romântico/revivalista, dedicou anos a estudar e a tentar reproduzir os vidrados, as modelações vegetalistas e os ambientes aquáticos das peças de Palissy, fazendo ressurgir o nome e conferindo identidade ao Mestre da Renascença. Fundou a Escola de Tours com Leon Brard (1830-1902) e os seus próprios filhos Edouard Avisseau e Caroline, Joseph Landais (1800-83), dedicando-se a modelar e assinar louças cobertas de inúmeros animais, folhas, plantas, num colorido desordenado e apelativo. Formou vários discípulos seguidores desta corrente ditada pelos cânones revivalistas e expressa numa obra fantástica e feérica que, suscitando sentimentos tão contraditórios como a fascinação e a repugnância, iam ao encontro do gosto romântico da época. Charles Jean Avisseau deixou-se fascinar por uma taça e uma

---

<sup>567</sup> AMICO, Leonard. N., *op. cit.*, 1996, p. 85. (apenas em 1993 foi provada a sua autoria).

bacia de Palissy mostradas pelo Barão de Benzeval, em Beaumont-les-Autels<sup>568</sup>, proprietário do ateliê de pintura onde Avisseau trabalhava<sup>569</sup>, colecionador de gosto apurado e que “reunira faianças de todas as proveniências”<sup>570</sup> e mais tarde tem acesso a outros exemplares de Palissy, da colecção de Albert-Charles Sauvageot (Paris, 1781-1860)<sup>571</sup>. Com uma paixão semelhante ao Mestre da Renascença, e o suporte dos conhecimentos obtidos no trabalho que exercera com o pai, nos cursos de desenho e na experiência das várias oficinas de faiança de Tours<sup>572</sup> especializando-se na pintura cerâmica<sup>573</sup>, dedicou-se a desenvolver pesquisas sobre pastas e vidrados. Em 1843, após 20 anos de ensaios, já produzia peças ao estilo de Palissy<sup>574</sup> “(...) um mundo de terra e de fogo, esmaltes vibrantes, ao mesmo tempo realistas e fantásticos(...)”<sup>575</sup>. E neles, Avisseau encontrou a ilusão, tornada possível através de uma técnica de decoração e, sobretudo, através da cor, segundo refere nos seus escritos.



**Fig. 54- Grande Prato, Avisseau Charles Jean (1796-1861), Tours, Musée des Beaux Arts. (AMICO:194)**

Avisseau foi um ceramista de excepção que, consciente da moderna noção de autor, marcava as suas peças com o seu nome e algumas vezes com o monograma "AV" para as distinguir das do mestre da renascença. Após a sua morte, em 1861, uma segunda geração dos ceramistas de Tours sob a orientação do filho Edouard Avisseau

<sup>568</sup> AMICO, Leonard N., *Bernard Palissy À La Recherche du Paradis Terrestre*, Flammarion, 1996, p. 192.

<sup>569</sup> Foi contramestre de pintura sobre faiança.

<sup>570</sup> AAVV., *Un Bestiaire Fantastique, Avisseau et la faïence de Tours (1840-1910)*, Tours, Musées Réunis, 2003, p. 204.

<sup>571</sup> Violonista e colecionador de antiguidades francesas.

<sup>572</sup> AMICO, Leonard N., *op. cit.* p. 28.

<sup>573</sup> Entre 1825 and 1843 Avisseau escreveu um tratado sobre as cores para pintar em esmalte e porcelana intitulado *Traité de couleurs pour la peinture en émail et sur la porcelaine*.

<sup>574</sup> Nesta altura Avisseau produz uma bacia, que é adquirida por Brongniart, director da Fábrica de Sévres para o Museu de Sévres, por cem francos, facto que o torna um artista de renome. (AMICO, p. 193).

<sup>575</sup> AA.VV., *Un Bestiaire Fantastique, Avisseau et la faïence de Tours (1840-1910)*, Tours, Musées Réunis, 2003.

prosseguiu a sua obra, mantendo o estilo revivalista/naturalista das suas peças. Paralelamente surgiram outras escolas a cultivarem o mesmo estilo, em Paris, com Victor Barbizet (1895-1870), Georges Pull (1810-1889), Alfred Renouveau e Thomas Victor Sergent, em Beaune, em Limoges, em Agoulême, (Alfred Renouveau), Choisy-le-Roi, num movimento que ao reabilitar a obra de Palissy, revitalizou a cerâmica europeia, e divulgou rapidamente este estilo em Inglaterra, com Herbert Minton e Leon Arnoux e, em Portugal, com Manuel Mafra.

### **3.3. As Exposições universais e a difusão de inspiração neo palissista.**

Esta rápida divulgação ficou a dever-se à circulação de peças, bem como ao conhecimento e interesse pelos motivos clássicos, amplamente utilizados na Renascença e que se difundiram facilmente pelo mundo dos artistas, impulsionado sobretudo pela divulgação das artes gráficas, pelas ilustrações reproduzidas através de pranchas e, sobretudo, pelas Grandes Exposições Universais, iniciadas em Inglaterra e França, onde os melhores artistas de todo o mundo competiam<sup>576</sup>. Na difusão das Artes Decorativas e no realce da estética neopalissista da cerâmica, tiveram um papel de destaque, como já referimos, estes extraordinários eventos inaugurados com a Exposição Universal de Londres de 1851, no Crystal Palace, veículo de promoção internacional das indústrias e das artes de todo o mundo, que colocou lado a lado as mais diversas manifestações fabris e artesanais, antigas e modernas, suscitando o interesse dos visitantes e compradores. A abordagem destes eventos, que condicionaram e influenciaram toda a vida económica, social e artística desta época, é fundamental, não só para entender o papel revigorador que a cerâmica neopalissista tem no contexto europeu, como a forma como Manuel Mafra se vai posicionar face aos seus pares, nas suas intervenções internacionais, que embora surjam um pouco tardiamente, vão obter grande sucesso.

Exactamente na altura em que Manuel Mafra iniciou o seu trabalho na oficina de Maria dos Cacos, inaugurava-se a Grande Exposição de Londres, em 1851, onde, no

---

<sup>576</sup> "(...) Folio published in 1856, which includes ornamental designs copied from vases and friezes from Greece, Rome, and Pompei (...)". MAINARDI, Patricia, *The persistence of classicism*, Sterling and Francine Clark Art Institute, 1995, p. 40.

sector das artes decorativas a cerâmica neopalissista tem um lugar de destaque, com a representação de obras dos artistas da Escola de Tours, França, sobretudo de Joseph Landais e de Charles Jean Avisseau, recompensado com a “prize medal”<sup>577</sup> pelas suas faianças decorativas<sup>578</sup>. Estes ceramistas destacam-se nas futuras exposições, como, na Exposição Universal de Paris, em 1855, Londres, em 1862, em todas tendo sido premiados, com medalhas de ouro, prata e bronze e, na de 1867, em Paris, Manuel Mafrá faz a sua primeira apresentação neste tipo de certames sendo incluído no número dos premiados. A apresentação dos Avisseau vai manter-se ininterruptamente nestas mostras até 1878.

Encorajada pelo grande sucesso da Exposição de Londres de 1851, a França decidiu dar continuidade à colectiva experiência de comparação e competição internacional, com a realização de uma Exposição Internacional, em Paris, em 1855. A exemplo da mostra de Londres, manteve-se a intenção de associar artes, indústrias e ciências<sup>579</sup>, bem como o carácter pedagógico de exemplo e referência que marcava estes certames: “(...) À coté de la pompe de la mise en scène, l’esprit n’avait pas pu retirer, de cette multitude de faits et de choses, de salutaires enseignements pour l’avenir de l’humanité (...)”<sup>580</sup>.

Nesta mostra, a cerâmica neopalissista francesa esteve representada por Joseph Landais, na 7ª secção, de faiança, premiado com uma menção honrosa, “mention honorable”<sup>581</sup> e por Charles –Jean Avisseau, ambos elogiados por Victor Luzarche no seu relatório: “(...) ils exposeront tous les deux, et des oeuvres dignes de leur reputation européenne (...)”<sup>582</sup> tendo Avisseau recebido uma medalha de segunda classe e ainda rasgados elogios da parte de Hericart de Thury, membro do

---

<sup>577</sup> O júri desta exposição decidiu que as medalhas se dividissem em duas classes; “council medals” e “prize-medals” existindo ainda as “mentions” sendo as grandes medalhas atribuídas aos inventos, e não ao aperfeiçoamento. *Revue et Examen des Expositions Nationales et Internationales en France et à l’étranger depuis 1798 jusqu’à 1798, op.cit.*, p. 346.

<sup>578</sup> A presença de Avisseau constava com o número 1534 “Avisseau, C. Tours (Indre and Loire) – Enamelled large rustical goblet, and C. “Official Catalogue of the Great Exhibition of the works of industry of all nations, 1851, London, Spicer Brothers, Wholesale Stationers; W. Clowes Printers, p. 248.

<sup>579</sup> Segundo afirmou o Conde Leon de Laborde (1807-1869) no seu *Rapport sur l’Exposition de Londres, publicado em 1856*, “o futuro das artes, das ciências e da indústria está na sua associação.”

<sup>580</sup> ESCOURROU-MILLIAGO, A., *De l’Italie agricole, industrielle et artistique, a propos de l’Exposition Universelle de 1855*, suivie d’un essai sur l’exposition du Portugal, Paris, Imprimerie Serriere, 1856, 112-VII-18 (essai sur les produits et les oeuvres presentes par le royaume du Portugal a l’Exposition Universelle de Paris), 1856, pp. 289-308.

<sup>581</sup> VICTOR, Luzarche cit in *Bernard Palissy et Saint –Porchaire*, Bestiaire d’Avisseau, *op. cit.* p. 88.

<sup>582</sup> Idem, *Ibidem*, p. 88.

juri que o considerou “(...) au premier rang de la ceramique émaillée d ‘ histoire naturelle et rustique figuline (...)”<sup>583</sup>. Diversas peças destes dois ceramistas foram adquiridas pelo *South Kensington Museum*.



**Fig. 55 - Prato, Joseph Landais, Tours, France, ca.1855. Museum no. 2815, 1856. Victoria & Albert Museum.**

Inglaterra e França sempre disputaram o primeiro lugar, na arte, nos produtos de luxo, e agora nas indústrias numa competição que se tornou especialmente visível nas Exposições Universais. Em Inglaterra, a produção de Majólica fabricava-se em Wedgwood, e sobretudo em Stok -on Strent – Staffordshire, com Herbert Minton (1793-1858) que para competir com a produção francesa, contractou, cerca de 1849, o francês Leon Arnoux<sup>584</sup> para recriar a antiga “majólica” que tanto êxito tinha em França, conferindo-lhe características originais (não rústicas)<sup>585</sup> e que serão imitadas por fábricas como a de George Jones e Wedgwood. Segundo reporta *The Illustrated London News*, o trabalho de Minton foi muito apreciado na Exposição Universal de Paris (1855) “(...) The collection of Palissy and Majolica ware, however, is that which appears to have created the greatest sensation among Parisian connoisseurs. (...) The

---

<sup>583</sup> *Relatório do Comissário Régio junto à Comissão Imperial da Exposição Universal de Paris*, Tomo Primeiro, Lisboa, Imprensa Nacional, 1857, p. 63.

<sup>584</sup> Léon Arnoux foi director artistic em Minton desde cerca de 1849 até à sua morte. Depois de deixar Paris em 1848, ele viajou pelas fábricas de Staffordshire e foi contractado por Herbert Minton (1793-1858) em Stoke-on-Trent. Através de Minton ele tornou-se amigo de Henry Cole (1808-1882), primeiro director de South Kensington Museu (actual V&A). Arnoux foi *designer* e químico e profundamente interessado em todas as áreas das artes da cerâmica e da sua história. Deu um importante contributo para o sucesso de Minton nas exposições internacionais e para a sua produção artística. Foi responsável pelo aperfeiçoamento no corpo ceramico, cores e vidrados e introduziu a majólica Henri II e outras especialidades em Minton.

<sup>585</sup> O corpo de barro tinha uma decoração em relevo e era coberto por vários vidrados de cores vivas.

care and taste with which these manufactures have been brought by the Messrs. Minton to their present state of perfection, have been amply rewarded. Within a few days of the opening of the Exhibition all the specimens exhibited had been sold. (...) <sup>586</sup>”.

Em 1862, na última grande exposição internacional de Londres, ecos das obras de Avisseau chegavam a Portugal através da imprensa. Cita a propósito o *Jornal do Comércio*: “(...) outro industrial oferece copias superiores à afamada loiça de Palissy. São só cinco peças mas dignas de reparo, pertencentes a Mr Avisseau, de Tours. Entre elas, um prato com o desenho de um goraz e outros peixes; e um *plateau* em que uma garça brinca com uma cobra. A vivida luz que destaca das escamas dos peixes e dos contornos da cobra, fascina o espectador. Talvez não haja em todo o edifício coisa que se assimelhe a estas perfeições. (...)” <sup>587</sup>.



Fig. 56 - Travessa Edouard Avisseau, Exposição Universal de Londres, 1862 ( *Bestiaire D’Avisseau*, p. 151)

A presença da Cerâmica acentuou-se neste certame de 1862, nomeadamente a arquitectónica, patente no centro do próprio interior do edifício do Crystal Palace, onde, substituindo a fonte em vidro da exposição de 1851, se erguia uma enorme fonte em majólica da Fábrica Minton, como se observasse e dominasse o grande certame: “(...) the revived majolica technique, with its bold majolica and vivid colours was appropriate to exhibitions ceramics (...)” <sup>588</sup>.

<sup>586</sup> *The Illustrated London News*, Nov. 10, 1855, p.561 <http://www.londonancestor.com/iln/minton.htm>. (Consultado em 3-8-2013).

<sup>587</sup> *Jornal do Comércio*, n. 2649, 6 de Agosto de 1862.

<sup>588</sup> “(...) Under the direction of the frenchman Leon Arnoux, Minton was very sucessful, and the company was responsible for the high paid to British Ceramics from 1851 onward (...)”. GERE, Charlotte, *European and Decorative Arts at the World’s Fairs*, The Metropolitan Museum of Art, Bulletin Winter 1998/99, p. 26.





Fig 57 – Fonte em majólica, desenhada por John Thomas, Exposição Internacional de Londres, 1871

Apesar de o historicismo ter um papel de destaque nesta exposição de 1862, já emergem nomes com propostas inovadoras para as artes decorativas, do Movimento *Arts and Crafts*, como William Morris (1834-1896) e artistas como Rosseti, Burne-Jones, e o designer de cerâmica William de Morgan (1839 – 1917)<sup>589</sup>

Na Exposição Universal de Paris, de 1867, a presença das cerâmicas neopalissistas ganhou um especial vigor, com Édouard-Leon Aisseau a dar continuidade ao fabrico do pai Charles -Jean Aisseau, após a morte deste, em 1861, tendo recebido uma medalha de bronze, “pour ses poteries artistiques”<sup>590</sup>. O seu sucesso foi comentado por Maurice Chevalier no relatório da Exposição de forma francamente elogiosa: “(...) L’ exposition actuelle compte au moins trois imitateurs des oeuvres du célèbre potier. Parmi ces exposants, M. Aisseau de Tours, nous arretera le premier; son exposition ne comte que quatre ou cinq pièces, mais ces pièces sont dignes de grands éloges. Le moulage de l’ enorme poisson que porte l’ un de ses plats

<sup>589</sup> “(...) The most famous Arts and Crafts designer of pottery was William de Morgan (1839–1917), Morris's close contemporary, and it is notable that much of his creative effort went into designing not dishes and vessels but tiles. That is, the emphasis in his work was on decoration rather than on form. De Morgan rediscovered the technique of making lustre ware, with a reflective metallic surface – a form of decoration found in both Italian majolica of the Renaissance period and in Hispano-Moresque pottery, but not in the Far East. He was also greatly influenced by what he called 'Persian' wares – the richly decorated Iznik pottery produced in the Ottoman Empire during the fifteenth and sixteenth centuries. (...)”.Edward.LucieSmith,*RupertSpira.andthe.English.CeramicTradition*.<http://www.rupertspira.com/essay.aspx..>

<sup>590</sup> AAVV.- *Un bestiaire fantastique*, Aisseau op. cit.cronologie.



est une merveille de précision ; les couleurs en sont heureusement choisies, et l'on ne peut reprocher à cette pièce qu'une facheuse maigreur de glaçure. Un autre grand plat couvert de reptiles, d'une parfaite execution également mais couverte d'un vernis beaucoup plus gras; un troisième, cuit simplement en biscuit et montrant la finesse de la terra, quelques reproductions de fleurs, complètent la petite, mais remarquable exposition de M. Avisseau (...)"<sup>591</sup>.

O inglês Aaron Green decorador de cerâmica e um dos artistas enviados pelo governo inglês à exposição de Paris de 1867, no seu relatório dirigido ao governo inglês sobre os produtos apresentados, descreve atentamente a apresentação de cerâmica, realçando as porcelanas francesas e inglesas e a sua decoração, mas dando igualmente muito relevo à produção neopalissista, que elogia. Aaron Green que iniciara o seu relatório pela secção de França e pelas porcelanas de Sévres, "(...) I shall begin with France, as both courtesy and justice demand (...)" descreve minuciosamente as decorações destas e de outras produções e a sua passagem pelos Pavilhões de Barbizet e de Avisseau, ambos com louças tipo Palissy "(...) There are numerous specimens of Palissy ware, with modelled decoration, representing fish, shells, lizards and insects, a taste for which was inaugurated by Bernard Palissy, in the sixteenth century, being himself at the time employed in Paris, the colouring of whose peculiar works are wonderfully imitated in the specimens here exhibited, evincing a high perceptive power in the artists who have produced them (...)"<sup>592</sup>.

Os catálogos destas mostras, onde se destaca o estilo neopalissista, na cerâmica, seriam, decerto, colocados à disposição de Manuel Mafra, contribuindo para o apuramento e evolução dos seus modelos, constituindo, além de outros factores que referimos posteriormente um dos veículos para o conhecimento que tem da inspiração neopalissista.

É igualmente, através dos relatórios destes certames internacionais, que podemos acompanhar a forma como a cerâmica e as produções neopalissistas são

---

<sup>591</sup> CHEVALIER, Michel (dir.), *Exposition universelle de 1867 à Paris. Rapports du Jury international*, vol. I, Paris, Imprimerie administrative de Paul Dupont, 1868, p. 5.  
<http://cnum.cnam.fr/CGI/fpage.cgi?8XAE149.1/9/100/1144/0/>

<sup>592</sup> ARTS, Royal Society Of, *Reports of Artisans Selected By a Committee Appointed By the Council of the Society of Arts to Visit the Paris Universal Exhibition (1867)*, London, Forgotten Books, 2013,. (Original work published 1867), p. 29  
[http://www.forgottenbooks.org/readbook\\_text/Reports\\_of\\_Artisans\\_Selected\\_By\\_a\\_Committee\\_Appointed\\_By\\_the\\_Council\\_of\\_1000699186/3](http://www.forgottenbooks.org/readbook_text/Reports_of_Artisans_Selected_By_a_Committee_Appointed_By_the_Council_of_1000699186/3).

apresentadas e encaradas, conhecendo um grande sucesso na Europa, entre 1840 e 1878. Em Portugal este estilo conhece uma implantação mais tardia, mas permanece durante mais tempo.

### 3.4. Manuel Mafra e as primeiras apresentações nas Exposições Universais.

É na Exposição Internacional de Londres de 1871<sup>593</sup>, “a very complete collection of Pottery in all its branches”, segundo Arthur Beckwith, que Manuel Mafra demonstra ter adquirido o domínio pleno do estilo neopalissista, sendo a primeira vez que temos conhecimento da sua apresentação internacional de peças neste estilo, com um sucesso e reconhecimento que o ceramista nunca poderia imaginar alcançar. Neste certame, segundo consta em documentação do *Victoria and Albert Museum*, foram adquiridas pelos Comissários Reais da Grande Exposição de Londres de 1851: “Given by The Royal Commissioners for the 1851 Great Exhibition”<sup>594</sup> várias peças de Manuel Mafra para integrar as colecções de *South Kensington Museum*. A referência a esta aquisição, aos compradores, a sua importância e significado para Manuel Mafra, remete-nos para o aparelho e ideologia que envolveram a organização da primeira Exposição Universal, em 1851, simultaneamente “a monument to industrial achievement”<sup>595</sup> e “a combination of Science and Art”<sup>596</sup> e para a formação da Real Comissão<sup>597</sup> sendo presidente o Príncipe Albert, integrando nomes como Henri Coole, Joseph Paxton, Lyon Playfair, o engenheiro William Cubbit e Lord Granville” com um importante desempenho na organização destes certames e na criação de *South Kensington Museum*, futuro *Victoria and Albert Museum*. Desde a exposição inaugural de 1851, eram adquiridos anualmente, especialmente por Cole, inúmeros itens que

---

<sup>593</sup> Salientamos o facto de a apresentação de Mafra ter ocorrido, vinte anos após as primeiras apresentações dos ceramistas franceses de Tours, em 1851.

<sup>594</sup> Segundo consta no documento apenso á ficha de inventário no Museu Victoria and Albert Museum.

<sup>595</sup> AUERBACH, Jeffrey, *The Great Exhibition of 1851: A Nation on Display*, New Haven, Yale University Press, 1999.

<sup>596</sup> HOUBHOUSE, Mary Hermione, *The Crystal Palace and the Great Exhibition Art, Science and Productive Industry - A History of the Royal Commission for the Exhibition of 1851*, London, Continuum, 2002, p. 43.

<sup>597</sup> Esta Comissão surgiu na continuidade da organização britânica, a *Royal Society of Arts*, fundada em 1754, com o objectivo de premiar invenções e manufacturas que traziam benefícios à nação, organizando várias Exposições na área das artes e da indústria. Em 1850, modernizada e redefinida a sua estrutura, organiza a Exposição de 1851, sendo nomeado Presidente o Príncipe Albert of Saxe-Coburgo-Gotha. Cf. HOUBHOUSE, Mary Hermione, *op. cit.*, 2002, p. 2.

integravam o acervo do Museu, como exemplos de bom *design*, interesse e valor artístico, onde se incluem as peças de Mafra.



Fig.58 -Caixa Tabaqueira, Manuel Mafra, Museum number: C.621&A-1921, V. & A. Museum.

Fig 59 - Prato, Manuel Mafra, Museum number: C.619-1921, V. & A. Museum.

As peças adquiridas a Manuel Mafra por ocasião desta exposição, e que se encontram no V&A Museum, constam de uma tabaqueira<sup>598</sup>, (“Jar and cover”, Museum number: C.621&A-1921)<sup>599</sup>, de pasta clara, “white earthenware”<sup>600</sup> com uma forma tradicional, vidrada a tons castanho, verde e camurça sob vidrado transparente com escorridos e pequenos animais moldados e aplicados no bojo, um lagarto, concha, escaravelho e, na tampa, um búzio com uma pequena lagartixa, integrando-se já na linha neopalissista, pela profusa decoração com elementos da natureza em relevo<sup>601</sup>. Esta peça, de que existem vários exemplares em museus e colecções particulares, *de um* gosto entre o popular e o revivalista, pode adquirir um estatuto diferente quando enquadrada num conjunto de gosto mais erudito, de que é exemplo um grande tinteiro (ou guarda jóias), pertencente às colecções do Museu Nacional de Arte Antiga e que referimos mais à frente. Na mesma aquisição inclui-se um prato *Dessert dish*, com a referência “Museum number: C.619-1921”<sup>602</sup>, (Doc.22) elucidativo da produção naturalista da primeira fase do autor e de influência inglesa, constituído por folhas

<sup>598</sup> Gallery location: Ceramics Study Galleries, Britain & Europe, room 139, case, H1, shelf 3.

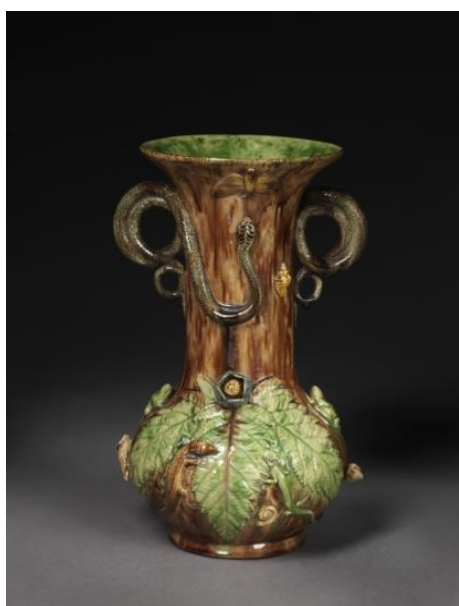
<sup>599</sup> <http://collections.vam.ac.uk/item/O308329/jar-and-cover-mafra-son/>

<sup>600</sup> Segundo a ficha do inventário: “with moulded applied decoration, painted in brown and green under a clear glaze.”

<sup>601</sup> De acordo com a ficha do Museu a peça está marcada na base com o carimbo do ceramista com uma âncora e o nome de Mafra, como pudemos comprovar pela imagem cedida pelo Museu.

<sup>602</sup> <http://collections.vam.ac.uk/item/O282046/plate/>

sobrepostas de videira (*Vitis vinifera* L.) vidrado a verde, com pequenos cachos de uvas a manganés no centro da peça, marcada com o primeiro carimbo comercial usado por Manuel Mafra (provavelmente entre 1865 e 1870), gravado no barro, no reverso das peças e constituído por uma âncora<sup>603</sup>, com o nome de M. Mafra, Portugal<sup>604</sup>. Na ficha de aquisição desta peça com o carimbo de 11 de Fevereiro de 1871, consta o número de 6 pratos. O valor de aquisição das peças é desconhecido e, na documentação do Museu, relativa ao Prato de Sobremesa e à Tabaqueira, constam as seguintes referências: “5 p. Cent discount” e “These prices are for large quantities”<sup>605</sup>, o que nos leva a deduzir que devem ter sido adquiridas mais peças do ceramista português. **(Doc. 23)** A peça de maior realce, adquirida no certame inglês de 1871 é, sem dúvida, um Jarrão, “Vase” (número de inventário C.620-1921)<sup>606</sup>, em exposição no museu inglês<sup>607</sup>, possui características formais requintadas, de gosto erudito, bom desenho e equilíbrio, com um longo e cilíndrico colo, anunciando já a modernidade.



**Fig. 60 - Vase, barro vidrado, Manuel Mafra C.620-1921, V. & Albert Museum.**

**Fig. 61 - Jarra, barro vidrado, Manuel Mafra, MC inv. 1473. Museu da Cerâmica.**

<sup>603</sup> Existem duas versões desta marca de Mafra com âncora, uma enquadrada das quatro iniciais formadas pelo seu nome e alcunha e outra com M. Mafra.

<sup>604</sup> Segundo consta na ficha manual de inventário do Museu V&A.

<sup>605</sup> Formulário de aquisição das peças. V & A Museum.

<sup>606</sup> <http://collections.vam.ac.uk/item/O344921/vase-mafra-son/>

<sup>607</sup> “Gallery location: Ceramics Study Galleries, Britain & Europe, room 139, case H1, shelf 3.

A decoração desta jarra, centrada no bojo com folhas, uma flor de morangueiro e pequenos répteis e batráquios aplicados em relevo, é contida e não esconde o corpo da peça, vidrado com belos escorridos a castanho e camurça.

Consoante o formulário original da aquisição realizada na *International Exhibition of 1871*, “Form of label to be attached to every single object obtained for Her Majesty’s Commissionners”<sup>608</sup>, aposta à ficha de inventário da peça do V&A, consta, no título: “*Object: Two Vases for Flowers (Serpent Handles)*”, revelando tratar-se originariamente de um par. A peça é descrita na ficha do Museu, quanto ao material, de barro “(clay)”, a decoração moldada e aplicada, policroma sob um vidrado transparente, e com a seguinte descrição física: “(...) Bulbous body with a cylindrical neck and flaring at the mouth, round which wind two serpents forming handles. The body is painted brown and the sides are decorated with applied strawberry leaves in green, flowers in blue and reptiles and shells. The inside is painted green (...)”<sup>609</sup>. A marca desta peça, referida na ficha manual do Museu como “Mark, n. XXVIII, incised Portuguese (Caldas da Rainha, Manuel Mafra, factory), 1870”, e que nos foi possível observar, apresenta a seguinte inscrição em caracteres de grande dimensão “No. XXVIII” que poderá ser eventualmente a marca de um fabrico especial. Esta hipótese é reforçada pelo facto de esta peça ter sido oferecida à Real Comissão, como sabemos pela documentação que refere: “Price: Given” e, considerando o modelo e a qualidade desta peça que deve ter sido de especial apreço e dedicação do autor. Exemplares<sup>610</sup> semelhantes conhecidos em museus e colecções particulares, terão sido tirados do mesmo molde, apenas revelando algumas pequenas diferenças no vidrado e na decoração aplicada, nomeadamente nas cobras que constituem as asas, mais cheias, e no uso de mais animais no bojo, diferenças que decorrem naturalmente do trabalho manufactureiro.

Outra peça de Manuel Mafra, existente neste Museu, é um prato, num evidente estilo palissista, com o interior preenchido com uma cena do “drama

---

<sup>608</sup> Este documento foi-nos facultado por cortesia de Rebecca Wallis, conservadora de Cerâmica do *Victoria and Albert Museum*

<sup>609</sup> Ficha de inventário manual do *Victoria and Albert Museum*.

<sup>610</sup> A imagem da capa do catálogo da exposição de Manuel Mafra realizada em 2009, ostenta uma réplica desta peça das colecções do Museu da Cerâmica(MC inv. 1473).

natural”, (Plate, Museum number: C.619-1921)<sup>611</sup> cena de predação movimentada e dramática, onde uma cobra e dois lagartos em relevo se defrontam, muito ao gosto do ceramista francês da Renascença. Os vidrados são verde, cobre e castanho manganês e o fundo revestido com o famoso “musgado” no qual vários tufos se destacam. Trata-se de uma peça excelente, denotando muito equilíbrio na composição, e ritmo na disposição dos animais e reveladora do esmero do ceramista, e da forma expressiva como ele traduz as cenas dramáticas da natureza. Esta peça, ainda segundo a ficha manual do Museu Victoria and Albert, ostenta o carimbo com a coroa real a encimar o seu nome (“a crown above M. Mafra / CALDAS/PORTUGAL”), símbolo que foi autorizado a usar ao receber o título de Fornecedor da Casa Real, a partir da data de 1870. Esta peça integrou as colecções do Museu V& A. em 1965, tendo sido uma oferta de um particular.



Fig. 62 - Prato, Manuel Mafra, number: C.619-1921) V. & Albert Museum

Este conjunto de peças a que fizemos referência num artigo da Revista *Artis*<sup>612</sup> reveste-se de assinalável importância, não só pelo valor artístico e elevado nível de modelação, como pelo facto de nos permitir, face á documentação associada, confirmar aquele que consideramos ser o momento em que Mafra inicia e recria, com pleno domínio dos materiais e conhecimento estético e artístico, o estilo longinquamente herdado de Palissy. Por outro lado, esta mostra de 1871 constitui também a altura em que o nosso ceramista é aceite internacionalmente, enquanto

<sup>611</sup> <http://collections.vam.ac.uk/item/O282046/plate/>

<sup>612</sup> HORTA, Cristina Ramos, “As peças de Cerâmica das Caldas da Rainha, da Autoria de Manuel Mafra no “Victoria e Albert Museum” in Revista *Artis*, Instituto de História da Arte, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2ª série, n. 1, maio de 2013.



artista, reconhecido nos certames internacionais, e as suas obras tornam-se alvo de apreço por parte de autoridades como *the Royal Commissioners*, tendo o privilégio de integrar as colecções do mais famoso museu de Artes, ao lado de autores como Avisseau e Landais. Sem qualquer mediatismo, sem divulgação na imprensa, Manuel Mafra consegue obter o maior prestígio que um artista podia desejar, ver as suas obras, apenas pelo seu íntinseco valor, serem reconhecidas e aceites na instituição referência das Artes Decorativas da época, *South Kensington Museum*.



**Fig 63 - Prato répteis, barro vidrado com musgado, Manuel Mafra, 1870. Fig 64 - Jarro, répteis, barro vidrado com musgado, Manuel Mafra, 1870. Colecções particulares.**

#### 3.4.1. Apogeu e declínio do neopalissismo.

Na altura em que Manuel Mafra começa a conhecer sucesso internacional, o estilo revivalista, tão apreciado e notado pelas exuberância e excelente execução artística das obras, começara a ser alvo de críticas que já tinham começado a surgir por altura da exposição de Paris de 1867. Críticos e artistas, que partilhavam novas ideias para a cerâmica, rebelam-se contra o que consideram ser um excesso de imitação dos modelos passadistas de Palissy, hábito que poderia restringir a criação e levar a uma vulgarização e consequente desvalorização das obras, segundo podemos ler no Relatório do Júri Internacional da exposição de Paris: “faïences de Palissy, celles des potiers de Pesaro et d ‘ Urbino, ont été le point de mire de tout les recherches” e diz

ainda (...)la reproduction des faiences anciennes ne tardera pas à devenir une industrie ordinaire”<sup>613</sup>.

Por ocasião do certame de Londres de 1871, estas opiniões voltam a manifestar-se, reagindo não só contra a produção massificada, para a qual reclamavam valor artístico e intervenção do *design*<sup>614</sup> como criticando os revivalismos e o excesso de decoração que deveriam dar lugar à simplicidade, equilíbrio e a uma melhor adequação entre a forma e o ornamento das peças. Esta ideologia constituirá a explicação dos seguintes comentários sobre a representação portuguesa no certame de 1871: “(...) Italian, Spanish and Portuguese pottery are exhibited by the Science and Art Department. The Italian and Spanish wares exhibited an defective in coloring and glaze, the Portuguese ware shown is highly glazed, but presents a striking example of utility made subservient to decoration (...)”<sup>615</sup>. O “considerado”excesso de decoração desta cerâmica suscitava críticas num ambiente em que os seguidores do Movimento *Arts and Crafts* defendiam, além de um regresso ao trabalho artesanal, e a estilos mais antigos, uma depuração e simplicidade das Artes Decorativas.

A presença do Oriente e a sua influência crescente na cerâmica ocidental destacou-se nas exposições de 1867 e na de 1871, tendo sido alvo das observações de Arthur Becwith que assinalou a decoração orientalizante de algumas peças de Minton, influenciadas pela Pérsia (azul turquesa), que terão surpreendido o público. A cerâmica oriental foi revelada com grande sucesso, nomeadamente peças antigas, destacando-se uma secção de louças antigas islâmicas, do antigo Cairo: “(...) Louça hispano-mourisca; louça Indiana – curiosa e instrutiva na forma e na cor. Algumas destas peças apresentam lustre. (...)”<sup>616</sup>.

---

<sup>613</sup> CHEVALIER, Michel (dir.), *Exposition universelle de 1867 à Paris. Rapports du Jury international*, vol. I, Paris, Imprimerie administrative de Paul Dupont, 1868, p. 5.

<sup>614</sup> As diversas associações profissionais de Movimentos *Arts and Crafts* surgidas em Inglaterra, especialmente sob a influência de William Morris, manifestava-se contra a máquina, propondo um regresso à manufatura, ao respeito pelos materiais e defendendo as estruturas de produção inspiradas nos moldes medievais. Este ideal divulgou-se na Europa alcançando uma forma mais sólida com a Deustch Werkbund, na Alemanha e pleno desenvolvimento com a Sezessian vienense (1897-1920), uma iniciativa de protesto de artistas da época contra as normas tradicionais, artísticas, e que levaria à Arte Nova.

<sup>615</sup> BECKWITH, Arthur, *International exhibition, London, 1871. Pottery. Observations on the materials and manufacture of terra-cotta, stoneware, fire-brick, porcelain, earthen-ware, brick, majolica, and encaustic tiles, with remarks on the products exhibited*, 1872.

<http://www.archive.org/stream/internationalexh00beckrich#page/14/mode/2up>.

<sup>616</sup> Idem, *Ibidem*.





**Fig. 65 Prato com lagosta, Manuel Mafra, MC inv. 1107.**



**Fig 66 Prato com répteis, Manuel Mafra, Coleção Particular.**

Podemos assim afirmar que no período entre 1867 e 1871, datas respectivamente das Exposições de Paris e de Londres, Manuel Mafra conseguiu, não só assimilar uma variedade de modelos de estilo neopalissista como recriá-los segundo a sua própria maneira, definindo um estilo e uma identidade que se tornaram inconfundíveis. Trata-se, sem dúvida, de um período de tempo, embora curto, que nos surpreende face á evolução estética e técnica tão acentuada que o artista revela, e em que assume uma maturidade artística verdadeiramente notável, revelando o seu empenho, habilidade e talento, a que dará continuidade.

Na evolução do movimento neopalissista, que se pode acompanhar nos relatórios das exposições internacionais, observamos que, apenas um ano depois de as peças neopalissistas de Mafra terem sido tão apreciadas, a Exposição internacional de Londres, de 1872, não contou com a presença das louças de M. Edouard Avisseau que, segundo refere o relatório, “(...) continuant les travaux de son regrettable père, reprend en notre siècle l’ oeuvre de Bernard Palissy (...) n’ ont rien envoyé à Londres (...)”<sup>617</sup>. Ainda no mesmo documento, associado aos productos de Delft, Rouen, Moustiers, bem como de outras fábricas que inovaram a produção, são distinguidas na continuidade do espírito romântico dos revivalismos - “les vieilles faïences” - ao estilo de Della Robbia e de Palissy que são “(...) exclusivement relégués dans l’ absolu domaine de l’ art (...)”<sup>618</sup>. Acentua-se nestas exposições o confronto entre um

<sup>617</sup> *Rapport / Expositions internationales, Londres 1872, France, Commission Supérieure, impr. nationale (Paris), 1873, p. 47. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb333846357>.*

<sup>618</sup> *Idem, op. cit., p. 48.*

“passado”, que é dignificado e imortalizado, e um futuro, que se anuncia com a graciosa e efêmera Arte Nova.

A cerâmica ganha ainda maior visibilidade, em 1873, na Exposição Universal de Viena de Áustria, (em que Manuel Mafra apresentou os seus produtos, tendo recebido uma medalha de Mérito), correspondendo a uma maior procura e estatuto e aparecendo denominada como “faiança de arte”, segundo o relatório da exposição: “(...) nous devons aussi signaler le developpement considerable pris par la fabrication des faiances d’ art (...)”<sup>619</sup>.

O género Palissy fez-se representar, nesta exposição, com cerâmicas de Pull, da Escola de Paris, de Sergent e de Barbizet, sendo assinalada no relatório a execução das peças “ moins soignée” em Barbizet do que as de Pull, mas com preços mais acessíveis “(...) Le mérite de M. Barbizet est d’ avoir su allier une fabrication convenable à une modicité de prix suffisante (...)”<sup>620</sup>.



Fig. 67 - Travessa, Victor et Achille Barbizet - Ecole de Paris, Colecção particular.

Desconhecemos quais as peças apresentadas por Mafra nesta exposição. Entre as poucas referências feitas á apresentação do ceramista português, inclui-se a de William Blake que escreve sobre a *Arte Cerâmica* num artigo integrado no relatório da Comissão de Massachutes sobre “(...) pottery, porcelain, tiles, terra-cotta and brick, with a table of marks and monograms (...)” no qual faz considerações pouco rigorosas à cerâmica portuguesa, com excepção da Vista Alegre, “the products are held in high

---

<sup>619</sup> *Exposition Universelle de Vienne, Ceramique et Verrerie, Tome III, 1873, p. 25.*

<sup>620</sup> *Idem, op. cit., p. 25.*

estimation”<sup>621</sup>. Acerca do nosso ceramista, o autor descreve com muitas imprecisões a sua cerâmica e até com desconhecimento, referindo-a como “(...) ordinary pottery and majolica, rather crude in form and coloring, but not uninteresting; green and brown coloring predominated (...)”<sup>622</sup>. Sem fazer qualquer tipo de referência mais detalhada a esta louça vidrada, o autor faz incidir a sua descrição da obra de Mafra nas formas das peças que diz serem de terracota, intituladas moringues, comparando-as, nas formas, com as Alcarazza de origem hispano-mourisca. “(...) Some red, unglazed jugs, from the manufactory of G. Mafra, deserve mention for the peculiarity of their form (...)”<sup>623</sup>. Não cremos que Manuel Mafra tivesse levado á Exposição de Viena peças de olaria, segundo afirma aquele autor, sobretudo depois da excelente apresentação feita em Londres, em 1871.

Assinalamos o que poderá ser elucidativo da tipologia das peças de Mafra apresentadas nesta exposição e confirmar o domínio do neopalissismo tido pelo nosso autor. Nas colecções do Museu Ariana, em Gêneve<sup>624</sup>, existem 14 peças de Manuel Mafra, que cremos terem sido doadas em testamento e integradas no seu acervo, pelo suíço Gustave Revilliod (1817-1890) coleccionador, e fundador desse Museu. Na impossibilidade de ter acesso ao espólio de Revilliod, que deverá ser extremamente conclusivo, consideramos que o coleccionador deve ter adquirido as peças do ceramista português na Exposição Universal de Viena de 1873, na qual sabemos que também participou, tendo recebido um diploma pela apresentação da sua colecção.

Estas peças do Museu Suíço, cujas fotografias e fichas de inventário nos foram facultadas pelo próprio Museu<sup>625</sup>, incluem algumas pequenas e médias peças, como

---

<sup>621</sup> BLAKE, William P., *International Exhibition, Vienna, 1873, Ceramic Art: a report on pottery, porcelain, tiles, terra-cotta and brick, with a table of marks and monograms* "From the volume of reports of the Massachusetts Commission to Vienna, New York, D. Van Nostrand Publisher, 1875, pp. 58-59.

<sup>622</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>623</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>624</sup> Provenientes da colecção de Gustave Revilliod (1817-1890) personagem de espírito enciclopédico, dedicado às artes e que durante 40 anos constituiu uma notável colecção que incluía as mais diversas manifestações como a pintura, escultura, cerâmica, vidro, joalharia, joalharia, moedas e livros antigos, BLAETTLER, Roland, Ariana Museum, Geneva, Swiss Museums, Swiss Institute for Art Research, 1995, p. 8.

<sup>625</sup> Cortesia da Conservadora do Musée Ariana, Anne-Claire Schumacher, Musée Suisse de la Céramique et du Verre, Gêneve.

caixas em forma de cabeças de animal, pratos em forma de folha, marcadas com o carimbo da âncora, e cestos na técnica da verguinha.<sup>626</sup>



**Fig. 66 - Cabeça de cão, Manuel Mafra, AR 08143, Museu de Ariana; Fig. 69 - Papagaio, Manuel Mafra, AR 07917; Fig. 70 - Cesto, Manuel Mafra, AR 07911, (peças cerca de 1870-3).**

O conjunto do Museu Ariana integra quatro interessantes peças já reveladoras do estilo neopalissista reinterpretado por Mafra. Destacamos um prato, com um fundo vidrado com escorridos, de grande beleza e expressividade e elaborado com mestria. Na aba, estão dispostas folhas de jarro e de hera, em que os caules se unem em pequenos nós. A simetria das folhas, a sua disposição elegante, apresentando uma ligeira sinuosidade, aproxima-se dos cânones da Arte Nova. Outro prato apresenta uma cena central com um sapo a ser atacado por uma cobra, sobre um fundo musgado, numa composição muito “naive” e leve, não obstante o drama implícito, e que aparece em inúmeros outros exemplares do autor, com ligeiras diferenças entre si.



**Fig. 71 - Prato, barro vidrado, Manuel Mafra, AR-07913, Museu Ariana.**

**Fig. 72 - Prato, barro vidrado, Manuel Mafra, AR –07914, Museu Ariana.**

<sup>626</sup> Estas peças estão referidas no texto de SERRA, João B., “Manuel Mafra e as Origens da Moderna Cerâmica das Caldas” in HORTA, Cristina Ramos e COUTO, M.T. (coord.), *op. cit.*, 2009, p. 30, e no texto de HENRIQUES, Paulo, “Cycles de Modernité”, in *Ceramique du Portugal*, Musée Ariana, Museu Nacional do Azulejo, 2004, p. 202.

Um outro prato apresenta vários peixes sobrepostos e assentes sobre folhas e fetos, alternando com insectos e répteis, sobre um fundo vidrado com um tom levemente amarelado. Curiosamente o peixe maior que se encontra no centro tem a boca aberta dirigida para uma pequena rã que vai devorar, repetindo o drama natural, normalmente representado por répteis.

Trata-se de uma peça muito pouco comum na obra de Mafra, semelhante a um exemplar de uma colecção particular que se encontra no livro de Marshal Katz <sup>627</sup> e aproxima-se de alguns modelos franceses, especialmente na folhagem.

De referir ainda a terrina em forma de peixe decorada com pequenos animais em relevo, de inspiração oriental, comuns em peças da Companhia das Índias, e de que Mafra fez um razoável número de exemplares existentes em várias colecções particulares, como na importante colecção de João Maria Fereira.



**Fig.73- Terrina peixe, Manuel Mafra, AR 07918, Museu Ariana.**

**Fig.74 -Terrina peixe, Manuel Mafra, colecção particular, Caldas da Rainha.**

De destacar o facto de existirem exemplares deste tipo de porcelana chinesa “Companhia das Índias” na colecção de D. Fernando do Palácio das Necessidades, cuja semelhança com os de Manuel Mafra deixam entrever uma provável inspiração, nomeadamente uma terrina em forma de *carpa* do século XVIII de uma colecção particular e cuja imagem consta na obra de José Teixeira<sup>628</sup>.

Mafra revela na linha de inspiração dos neopalissistas das várias gerações, uma criatividade ilimitada, inspirando-se nos émulos de Palissy, mas criando uma linguagem expressiva própria que lhe conferiu uma verdadeira identidade. A sua laboração inicial de peças simples decoradas com motivos vegetalistas como folhas, frutos, flores, em

<sup>627</sup> Peça da colecção de Marty Frenkel and Barbara Barbara Collection, Los Angeles, cuja imagem ilustra a capa e a página 47. KATZ, Marshall, P Portuguese Palissy ware: a survey of ceramics from Caldas da Rainha, 1853-1920, Hudson Hills Press, 1999.

<sup>628</sup> TEIXEIRA, José, *op. cit.*, 1986, p. 214. Fig. 266.



composições vivas e coloridas, dá lugar a outras mais elaboradas com composições que recriam uma natureza dramática e sofisticada, embora sem perderem um toque de alguma ingenuidade.



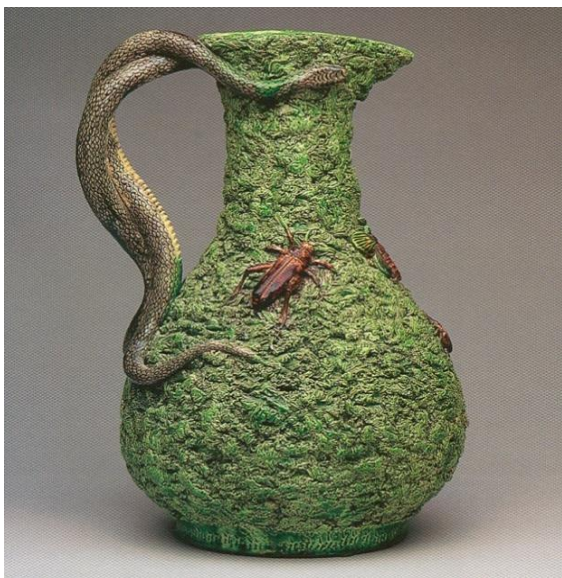
**Fig. 75 -Prato répteis, barro vidrado com musgado, Manuel Mafra, MC inv. 4059.**

**fig 76 - Prato répteis, barro vidrado com musgado, colecção particular.**

Merecem referência, peças de modelação mais exigente, como jarros e Gomis, com os respectivos pratos, totalmente cobertos de musgado, com animais aplicados na superfície e cuja pega é geralmente constituída por um lagarto e a tampa encimada por animais em relevo, bem como caixas de várias formas, de que salientamos uma com a utilidade de tabaqueira, com uma forma tradicional, fundo castanho com efeito de escorridos, e pequenos animais da fauna de tipo palissista aplicados na superfície. Encontrámos várias destas caixas (tabaqueiras), sendo duas em Inglaterra, uma no *Victoria and Albert Museum*, que já referimos e outra numa colecção particular de uma antepassada de Darwin. Esta senhora inglesa que tem a sua peça apresentada num blog na net, contou-nos como a peça chegou às suas mãos e a forma como esse objecto sempre foi muito apreciado e estimado<sup>629</sup>. As duas peças ostentam a marca com âncora. Esta tabaqueira aparece numa peça compósita de carácter mais erudito e de grande dimensão que referimos mais à frente.

---

<sup>629</sup> Trascrevemos parte do email enviado por Rosemary, herdeira da peça de Mafra que pertencera a Darwin : “My paternal grandmother inherited the tobacco jar from the Darwin family in the early 1920s. We think, or though we are not sure, that it belonged to the grandfather of the Darwin that she inherited from who was Sir Francis Sacheverel Darwin, the half-cousin of the famous Charles Darwin. (...) How and where they got it from I do not know, but the Darwin family had very strong links through marriage to the famous Wedgewood family. Best regards, Rosemary.”



**Fig. 77, 78 - Jarros, barro vidrado, musgado, Manuel Mafra, Coleções particulares.**

Pratos, travessas, floreiras, jarras, e outros objectos são o suporte de composições que imitam uma natureza luxuriante, onde se conciliam o romantismo e o naturalismo, o imaginário e o real e que vão assumir características pessoais, sobretudo na encenação de uma natureza implacável, com cenas de predação, com os fundos e a superfície das peças revestidos pela célebre técnica decorativa a imitar o musgo, salientada pelo investigador Leonard Amico ao referir que a produção de Caldas se distingue pela técnica do “muscado”.

Manuel Mafra foi, o maior expoente, e praticamente o único, em Portugal, a cultivar o neopalissismo, estilo especialmente atraente para o espírito romântico português tardio.

Contudo, esta inspiração também foi alvo do interesse de duas personagens atraídas pelo exotismo deste estilo e pelo mito de Palissy: a Duquesa de Palmela e a Condessa de Ficalho, conhecidas artistas, atraídas pela vida e obra do Ceramista da Renascença. Segundo sabemos por Queirós: “(...) Em Agosto de 1872, as Senhoras Duquesa de Palmela e Condessa de Ficalho liam, em Sintra a vida de Bernardo Palissy. A interessante história do célebre ceramista francês sugeriu as duas fidalgas a fabricação da faiança (...)”<sup>630</sup>.

<sup>630</sup> “Em Agosto de 1872, as Senhoras Duquesa de Palmela e Condessa de Ficalho liam, em Sintra a vida de Bernardo Palissy. A interessante história do célebre ceramista francês sugeriu as duas fidalgas a fabricação da faiança” A Duquesa de Palmela, aluna de Anatole Célestin Calmels, desde 1858, gozou de



**Fig. 79 - O Atelier da Duquesa de Palmela, Sandra Costa SALDANHA, *op. cit*, 2007.**

A Duquesa de Palmela<sup>631</sup> deu forma às suas reconhecidas capacidades de modeladora, enquanto ceramista, na célebre Fábrica de Cerâmica do Ratinho, fundada em 1872 com a sua amiga, D. Josefa Pimentel de Menezes Brito do Rio, 4ª condessa de Ficalho<sup>632</sup>. Nesta fábrica as duas escultoras/ ceramistas modelaram algumas peças que se aproximavam do estilo de Palissy, sendo, segundo cremos, o único local no país, além de Caldas onde se experimentou este estilo.

### **3.5. Influência neorenascentista italiana.**

Apesar da nítida preferência pelo estilo de Palissy, Manuel Mafra, abordou outras estéticas então em voga, como a inspirada na técnica da majólica italiana, cultivada pelos Della Robbia, no século XVI, igualmente recuperada no século XIX. Modelou peças nas quais usou um repertório decorativo de grotescos, folhagem enrolada, folhas de acanto, coroas de louros, guirlandas de flores, medalhões, *putti* e volutas a formar as asas das jarras, bem como motivos heráldicos, em objectos que também apresentou em posteriores exposições universais.

---

uma qualidade técnica francamente meritória, mormente quando comparada com as raras aspirantes, que neste período ambicionavam desenvolver a sua actividade em Portugal. “Revelando um crescente domínio da linguagem escultórica, foi com efeito uma modeladora nata, Queirós, p. 109.

<sup>631</sup> Foi aluna de Anatole Célestin Calmels, desde 1858.

<sup>632</sup> SALDANHA, Sandra Costa, *Filantropia e Arte, A obra de escultura da 3ª duquesa de Palmela*, in JULHO 2007 CIDADE SOLIDÁRIA.





Inspira-se num triunfal estilo Renascença, com muita divulgação na altura, que destronara o estilo neoclássico instalado, cujo principal exemplo de *design* em Inglaterra foi a louça de Josiah Wedgwood, ornamentada em relevo branco, sendo uma das peças mais marcantes, uma réplica de 1790 do famoso Vaso Portland-Barbarini (c. 27 a c. 50) que se encontra no Museu Britânico.

Henri Coole, um dos elementos da Comissão Organizativa da Exposição Universal de Londres de 1851, ao desenhar peças de cerâmica para a Fábrica Minton, uma caneca e um serviço destinados à Exposição de Londres, segundo as suas próprias palavras, deslocara-se ao Museu Britânico com o objectivo de se inspirar na cerâmica grega<sup>633</sup>. Em França divulgou-se o mesmo tipo de gosto, destacando-se na produção da fábrica de Sévres, o Vaso François I inspirado nas faianças do século XVI e no estilo que ficou conhecido como Henri II. O neoclássico em breve deu lugar aos neorenascença e Rocaille, inseridos nos revivalismos que pretendiam misturar estilos artísticos e técnicas de diferentes períodos para obter novos efeitos estéticos, correspondendo a um gosto das elites, entusiasmadas com uma arte aristocrata e triunfante. Os interiores das habitações que procuravam o requinte passaram do classicismo antigo do primeiro quarto de século a um ecletismo tendente ao exotismo.

Entre as principais obras de Manuel Mafra de inspiração neo Renascença, inclui-se a Jarra Minerva (de um par), encomendada por D. Fernando, segundo refere José Queirós<sup>634</sup> e que referimos mais à frente.

Relevamos, pelos ornamentos de tipo neorenascentista, a Jarra com brasão, pertencente ao Museu da Cerâmica <sup>635</sup>, com colo alto, com gomos, boca recortada,

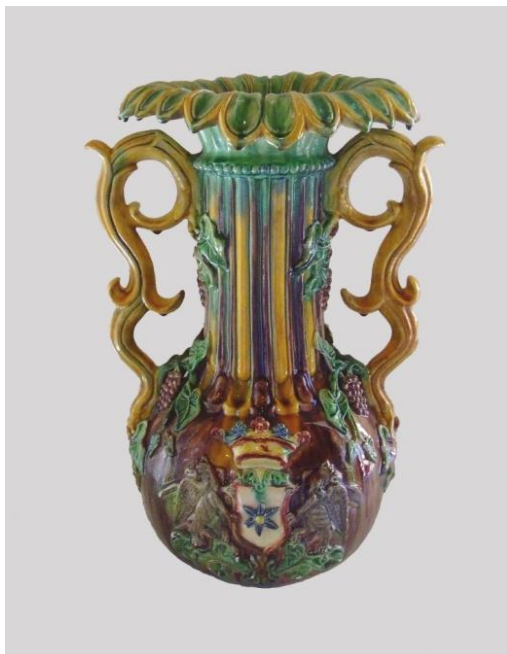
---

<sup>633</sup> HOUBHOUSE, Hermione, *op. cit.*, 2002, p. 4.

<sup>634</sup> Esta peça ainda se encontrava no Palácio da Pena, em Sintra, em 1907, segundo refere José Queirós, *A Cerâmica Portuguesa*, p. 159.

<sup>635</sup> HORTA, Cristina Ramos e COUTO, M.T. (coord.), *Catálogo Manuel Mafra 1829-1905*, 2009, *op. cit.* p. 108.

formada por extremidades de folhas, asas em forma de voluta contacurvada e, no bojo, um brasão com coroa, ladeado por dois grifos, e rodeado por cachos de uvas e parras. A imagem desta jarra consta na obra de José Queirós aparecendo referida como pertencente ao Sr. Conde de Mesquita.<sup>636</sup>



**Fig. 80 - Jarra com Brasão, barro vidrado, Manuel Mafra, MC inv. 3094**

O eclectismo das peças de Mafra, tende por vezes para o exotismo, patente na representação de animais fantásticos, como grifos, dragões, golfinhos, geralmente formando as asas das jarras, e que serão reinterpretados numa dimensão ampliada, por Bordalo Pinheiro.

Esta estética de carácter erudito, revela claramente o *acesso* de Manuel Mafra ao universo da arte e da cerâmica revivalista europeia, quer através de catálogos, nomeadamente de D. Fernando, livros, gravuras, revistas,<sup>637</sup> ou das próprias peças, como os jarros em cerâmica que se assemelham a formas da ourivesaria. São exemplo a escultura mitológica, *A Morte de Adónis*, feita “à maneira” dos grupos escultóricos italianos, e o Centro de Mesa, das colecções do Museu Nacional de Arte Antiga, que

<sup>636</sup> Queirós, José, *op. cit.* pag 179.

<sup>637</sup> Tanto D. Fernando como D. Luis eram assinantes de vários revistas internacionais, como, entre outras, *Moniteur Universelle*, *Moniteur du Soir*, *Journal des débats*, *Revue des Deux Mondes*, *Revue Contemporaine*. ANTT. Arquivo Casa Real, Cx. 4832.

alia o Neorocaille e a tradição, bem *como* o grupo escultórico Macaco e Tartaruga, peças que referimos à frente mais detalhadamente.

Apesar das interessantes tentativas e incursões de Mafra no estilo neorenascença, as peças, laboradas com evidente ingenuidade, não tiveram, nem a adesão nem o resultado fulgurante da louça de inspiração palissista, que era efectivamente o estilo em que o nosso ceramista se sentia mais à vontade, modelando com arte e liberdade a sua interpretação do mundo natural.

Mas convém salientar que a obra cerâmica de Mafra não se esgotou, nem nas peças com elementos da fauna terrestre e marítima, de inspiração neopalissista, nem nas de inspiração renascentista italiana, destacando-se sobretudo por uma infinita diversidade, como se o ceramista, guiado por uma imensa curiosidade, não pudesse deixar de corresponder ao apelo de reproduzir e recriar os mais diversos modelos a que tinha acesso.

Entre as peças ornamentadas com motivos vegetalistas, frutos e flores, existem exemplares de excepção, com complexas modelações, de que se destaca um prato com uma composição floral muito delicada e sofisticada, de influência inglesa (da colecção Berardo)<sup>638</sup> e cuja textura das flores se assemelha à porcelana.



**Fig. 81 - Prato, Manuel Mafra, Colecção Berardo UID 104-111**

Os conhecimentos e a reprodução de fontes iconográficas por Manuel Mafra vão buscar várias inspirações para a sua obra, além das já referidas, como por exemplo à área da ourivesaria, e a modelos alemães do século XVI, de que é exemplo uma lebre em cerâmica, (colecção particular) cuja superfície imita com perfeição a pelagem do

---

<sup>638</sup> E que foi depois imitada ou reproduzida pelo ceramista de Caldas José Alves Cunha (1849-1901).

animal, réplica em barro vidrado da aguarela de Albrecht Durer (1471-1528) de 1502<sup>639</sup> e cujo realismo pertence quase à ilustração de estudos da História Natural. A imagem desta peça de Manuel Mafra aparece a ilustrar a obra de Auguste Demmin<sup>640</sup>.



**Fig. 82 - Lebre barro vidrado, Manuel Mafra, colecção particular**



**Fig. 83 - Lebre, Durer1502, aguarela a guache, (25,1 x22,6) cm Albertine Museum, Vienna.**

A reabilitação da técnica da faiança, no século XIX, potenciada pelos fenómenos europeus de imitação de modelos do passado, com reflexos sobretudo na cerâmica, foi salientada, por vários autores, nomeadamente no relatório da Exposição de 1878, acerca do desenvolvimento e rápida divulgação das faianças artísticas no século XIX. Ora, muito deste trabalho tinha tido a sua origem nos humildes ateliers instalados por iniciativa de artistas hábeis e empreendedores: “(...) Les imitateurs de ces

---

<sup>639</sup> Albrecht Dürer, Lebre Junger Feldhase, 1502, aguarela a guache, (25,1 x22,6)cm Albertine Museum, Vienna.

<sup>640</sup> DEMMIN, August, *Histoire de la Céramique*, Paris, Librairie Renouard, 1875. DEMMIN, Auguste *Histoire de la céramique en planches phototypiques inaltérables, avec texte explicatif, par Partie 2*: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61415633/f92.image>

régénérateurs de la faïence devinrent nombreux, remarqués dans les expositions, dans les collections publiques et particulières; attirèrent l'attention des amateurs et des fabricants des pays étrangers; ils furent imités, et l'on peut dire aujourd'hui (...) <sup>641</sup>”.

Os artesãos e artistas portugueses eram habilidosos, e além de criativos tinham facilidade em imitar modelos estrangeiros, segundo refere Joaquim de Vasconcelos a propósito da Exposição de Cerâmica da Sociedade de Instrução no Porto, em 1882: “(...) A assimilação dos padrões estrangeiros, principalmente dos franceses, no século passado, fez-se rapidamente. O operário português imita bem, tem uma percepção rápida; é aplicado ao trabalho e modesto (...) <sup>642</sup>”. Manuel Mafra fazia muito mais do que “imitar bem”, ele fixava detalhadamente os modelos que via, recriava-os, e frequentemente ultrapassava-os conferindo-lhes vida, expressão e uma marca muito própria.



**Fig. 84 -Jarras, (par) barro vidrado policromo, Manuel Mafra, MC inv. 1967/1968.**

<sup>641</sup> LUYNES, Victor de, *Rapport sur la CerAmique*, Paris, Imprimerie Nationale, MDCCC LXXXII, Idem, *Ibidem*, p 4

<sup>642</sup> Vasconcelos, Joaquim, *Exposição de Cerâmica*, in *Revista Sociedade de Instrução do Porto*, 1883, p. 280

### 3.6. A influência do Oriente na Obra de Manuel Mafra.

A cerâmica do Oriente e a sua utilização das formas, bem como a visão decorativa, aliada à cor foi a primeira e mais importante influência exercida no Ocidente e transversal a todas as produções cerâmicas. A sua influência, simultaneamente assimilada e disseminada pelos muçulmanos no seu movimento de expansão, fez-se sentir na cerâmica de Portugal e da Espanha, como já referimos no capítulo 1, assinalando a semelhança entre alguma louça das Caldas dos séculos XVI e XVII e a cerâmica chinesa do longínquo período da dinastia Tang (nos séc. VII a X) a produção tricolor Sankai chinesa.

Na Europa, no século XIX foram feitos inúmeros modelos com influência de peças feitas na China, como esculturas com finalidade utilitária, em pequeno formato de tipos populares, feitas em barro cozido e policromado que chegavam ao Ocidente e eram reproduzidos em Inglaterra, França, e Portugal. Destacamos as conhecidas figurações de bules ou jarros em forma de animal, em que a cauda se prolonga formando a pega e o bico e as caixas em forma de abóbora, os cães de Fó, cavalos com vidrado tricolor inspirados nas peça da dinastia Tang, bem como peças inspiradas na forma dos bronzes.



**Fig.85 Caixa abóbora, Manuel Mafra, col. Particular.**

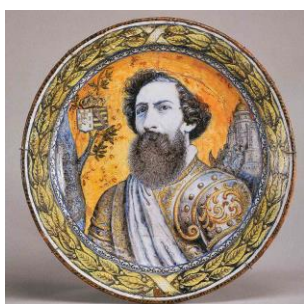


**Fig.86 Bule em forma de macaco, Manuel Mafra, col. Particular. (Peças de influência oriental)**

Exemplares modelados em grande número pelos ceramistas de Caldas, como Manuel Mafra, Alves Cunha e José Francisco de Sousa, lembram as figurações de bules da dinastia Quing, do periodo Kangxi (1622-1722) aparecendo também em modelos ingleses de Staffordshire.

Nas exposições universais do século XIX, a Europa abriu-se a outros mundos, contactando com países de outros continentes e redescobrimdo outras culturas, e a inspiração oriental veio a ter reflexos, não só nas próprias obras, como na ideologia de movimentos estéticos de vanguarda, como o *Arts and Crafts*, cujos artistas consideravam o Japão contemporâneo como modelo e exemplo das ideias que defendiam e de um gosto que se ligava ao regresso a uma produção artesanal, ainda não deturpada pelas máquinas, pela produção em série e uso de um ecletismo superficial. O gosto mais ou menos perdido com o abandono das técnicas artesanais em proveito da máquina, de acordo com estes princípios: “(...) ne peut se regenerer qu’ a la source du Japon, vivant selon les critères du Moyen Age, d’ ou la comparaison etablie par Walter Crane et William Burges, après l’ Exposition de Londres de 1862, entre le Moyen Age et le Japon. (...)”<sup>643</sup>.

A presença do Japão, que recusara participar na Exposição de Londres de 1851, e depois da China, nomeadamente na cerâmica, causou um forte impacto no Ocidente, ao revelar os seus produtos por ocasião das Exposições de Londres, 1862 de Viena, 1867 e Filadélfia, 1876. As propostas estéticas japonesas assumiram um papel e influência crescentes nestas exposições internacionais, tendo sido determinantes para a descoberta da sua arte e para a influência exercida na produção artística do Ocidente.



**Fig. 87 – Prato, Wenceslau Cifka, Efigie de D. Fernando II.**

### 3.7. D. Fernando, Coleccionador e Artista

Se a internacionalização de Manuel Mafra, potenciada pela participação nas grandes exposições internacionais da segunda metade de Oitocentos, foi importante na definição da estética do nosso artista pelo contacto proporcionado com a obra de

---

<sup>643</sup> GRUBER, Alain (dir.), *L’ Art Decoratif en Europe Du Neoclassicisme à l’ Art Deco*, Citadelles e Mazenod, 1994, Paris, p. 197.



outros ceramistas, não podemos subestimar o papel que o rei D. Fernando II desempenhou no amadurecimento artístico do oleiro caldense.

O apoio real e a concessão do título de Fornecedor da Casa Real deram a Manuel Mafra prerrogativas especiais, abrindo-lhe inesperados horizontes que veio a usufruir, como os contactos com coleccionadores e artistas estrangeiros, e o acesso ao universo da cerâmica revivalista que se fazia em França e Inglaterra. A dedicação de D. Fernando à cerâmica, incluindo a regional, e a atenção e apoio prestados a Manuel Mafra revelou-se não só nas inúmeras aquisições que lhe fazia, como também no facto de lhe ter proporcionado o contacto com as peças da sua importante colecção e de certa forma o ter induzido no gosto neopalissista tão em voga e cuja interpretação requintada era tão do gosto do rei consorte. Relevamos igualmente o facto de D. Fernando colocar à disposição de Manuel Mafras catálogos das exposições internacionais, que adquiria.<sup>644</sup>

Já referimos sucintamente a relação do rei com o nosso artista, faltando-nos fazer uma adequada abordagem às facetas de coleccionador, de mecenas e também de artista, indispensáveis num estudo sobre a cerâmica de Caldas da Rainha e Manuel Mafra.

O interesse e conhecimento do soberano pela cerâmica e o seu gosto pelo coleccionismo permitiram-lhe, sobretudo, através de aquisições ordenadas aos vários agentes distribuídos pelos diferentes centros europeus e Portugal, constituir uma colecção que era, não só o melhor testemunho do gosto romântico do século XIX, como servia de inspiração e modelo a ceramistas, como Mafra. Seria também, pela sua amplitude, elucidativa da cerâmica nacional, pois como refere o espanhol Giner de los Rios num capítulo sobre cerâmica lusitana: “(...) É difícil fazer a história da arte de trabalhar as «tierras cocidas» no reino vizinho. (...) Quando os tribunais decidirem se deve passar para a Nação o soberbo legado de peças cerâmicas que o defunto rei D. Fernando deixou à Condessa de Edla, poderão estudar-se todas as fases por que passaram as louças porcelanas em Portugal. Porque entre as raras virtudes que

---

<sup>644</sup> De que é exemplo o catalogo de Viena, 1873 “S. Majestade o Senhor D. Fernando deve a Henry Burnay e Ca o seguinte 1874 – 1 Album Exposição de Viena 45\$000” Núcleo de D.Fernando II AHCB, 1874, Rel. 216 MS3090



adornavam o pai do actual monarca, tinha a de ser perito «expertíssimo» na matéria e famoso coleccionista (...)»<sup>645</sup>.

A cultura de D. Fernando, os laços de parentesco com várias cortes europeias, as viagens que fazia e os contactos com o mundo cultural e artístico da sua época, contribuíram para que tivesse conhecimento do gosto e influências dominantes e pudesse formar de forma criteriosa uma excelente colecção, que constituiu modelo para outras importantes colecções reunidas, durante o século XIX, em Portugal, destacando-se as de José Palha do Visconde da Asseca, Marquês da Foz (1849-1917) Visconde de Daupias, do Conde de Burnay (1838-1909) do Duque de Palmela, em cuja colecção “existia um numeroso núcleo de porcelanas e faianças provenientes das principais manufacturas europeias”, entre outros. Tratava-se de espaços privados, a que apenas um número restrito de pessoas tinha acesso.

António Arroyo <sup>646</sup>, menciona, em 1915, importantes colecções de cerâmica, umas já dispersas e outras que corriam esse risco, como a reunida na Sociedade de Instrução do Porto por Joaquim de Vasconcelos, “uma riquíssima colecção de formas populares que infelizmente se dispersou” e a de Guerra Junqueiro, cuja venda foi efectuada pelo Conde do Ameal<sup>647</sup>, que a guardou na sua casa de Coimbra. Assinala ainda a existência, das colecções, “(...) dos Srs., António Augusto Gonçalves e dr. Teixeira de Carvalho, reunidas mais tarde no Museu regional de Machado de Castro (...)” e refere ainda as importantes colecções de cerâmica dos Srs. Luiz A. de Oliveira e Serafim das Neves, tendo a primeira 1500 peças (sobretudo do Norte, Porto, Viana, Caminha) manifestando o receio de que a “(...) linda colecção reunida por José Queiroz, se venha a dispersar, aconselhando que a mesma seja adquirida pelo Estado e exposta numa sala no Museu das Janelas Verdes (...)”<sup>648</sup>.

As interessantes colecções que António Arroyo menciona, compreendiam uma substancial quantidade de peças do Norte, Centro e Sul do país, a par de várias

---

<sup>645</sup> GINER DE LOS RIOS, F. Y. H., *op. cit.* p. 203.

<sup>646</sup> António Arroyo foi oficialmente encarregue pelo Dr. Simões, secretário da *Exposição retrospectiva de arte ornamental portuguesa e hespanhola*, de 1882, em Lisboa, de organizar a secção de Cerâmica da referida exposição.

<sup>647</sup> ARROYO, António, *colecções –museus* in *Exposição retrospectiva de Cerâmica Nacional em Vianna do Castelo* no ano de 1915. Breves Estudos por Luiz Augusto de Oliveira, Porto, O Comércio do Porto, 1920.p. VII – XI.

<sup>648</sup> Idem, *Ibidem*, p. IX.

porcelanas do Japão e da China, faianças de Delft, de Genova, de Ruão, de Talavera, de Wedgood, Leeds e outras fábricas inglesas, Majólicas italianas<sup>649</sup>, “compreendendo padrões, muitos dos quais serviram de modelo nas nossas antigas oficinas e nas próprias produções artísticas da época”<sup>650</sup>.

Nas viagens que D. Fernando fazia, visitava exposições, como em 1883, uma das últimas viagens, à “exposição da Galeria Georges Petit “ cem obras-primas do século XIX” onde se podiam ver trabalhos de Courbet, Millet, Meissonier, Corot, Diz, Foutuny, Daubigny, Troyon, entre outros<sup>651</sup> e adquiria obras de arte nas mais famosas casas de Antiquários, como se comprova nas facturas, compulsadas no Arquivo da Torre do Tombo e no Arquivo do Paço Ducal de Vila Viçosa<sup>652</sup>.

A colecção real, não só de cerâmica, como de escultura, estampas e gravuras de inúmeros artistas (como Rembrand, Durer, Holbein e outros), constituiu, sem dúvida, a principal fonte de conhecimento de Manuel Mafra para a obra que desenvolveu, como já referimos exemplos de peças deste ceramista inspiradas em exemplares da colecção do monarca. O conhecimento das peças que integravam essa colecção ajudará a explicar a origem dos muitos modelos de Mafra e o seu entendimento estético.

Muitas peças da colecção real perderam-se e, sobretudo, dispersaram-se, conforme afirma António Arroyo que afirma, ser sem dúvida, valioso, o conjunto de peças que se acham expostas no Museu de Arte Antiga, às Janelas Verdes; “(...) mas podia sê-lo muito mais, se não se tivessem dispersado a grande colecção que D. Fernando havia reunido no Paço das Necessidades (...)”<sup>653</sup>. Santos Simões também se debruçou sobre a colecção do monarca, enquanto responsável pela secção de Cerâmica do Museu Nacional de Arte Antiga, recebendo para o respectivo acervo, em

---

<sup>649</sup> Acerca destas peças ler a obra de João Miguel dos Santos Simões, *Majólica italiana do paço de Vila Viçosa*, Fundação da casa de Bragança, 1961.

<sup>650</sup> ARROYO, António, *op. cit.*, 1920. P. X.

<sup>651</sup> *A Ilustração Portuguesa*, n. 1, 5 de Janeiro de 1886, p. 2

<sup>652</sup> Inúmeras facturas das melhores casas de arte e de antiguidades europeias, podem ser consultadas na documentação de D. Fernando, destacando-se: «Ancienne Maison PILLIVUYT & <sup>Cie</sup>C.H. Paris, »(...) “*Magasin d’Objets d’Art & de Curiosité*, Korte Pooten n.179 Sn. Swaab (Porcelaines de Sévres, Saxe & dês Indes, Brinzes 6 Tableaux, Bois Sculptés, Meubles) La Haye, (10 Septembre 1863) ANTT, ACR. Cx 4842, *Núcleo D. Fernando*, Maço 402, Doc. Avulsos.

<sup>653</sup> António Arroyo refere que uma grande parte da colecção de D. Fernando, provavelmente “ ficaram pertencendo a qualquer dos herdeiros daquele rei, e se calhar estão até em Dresden, no paço do ex-rei da Saxónia, que é filha de uma irmã de D. Luiz ARROYO, António, *op. cit.* 1920, p. IX.

1957, vários exemplares de majólicas<sup>654</sup> (entre outros objectos) provenientes do Palácio das Necessidades<sup>655</sup> que, tendo pertencido à importante colecção do rei consorte D. Fernando, foram então entregues à casa de Bragança, através do seu representante Fernando Serpa, por uma Comissão de Arrolamento<sup>656</sup> nomeada pelo Estado. Alguns exemplares deram entrada no Museu Nacional de Arte Antiga e as restantes foram enviadas para o Palácio de Vila Viçosa. Ali seriam alvo de estudos minuciosos por Santos Simões, com o suporte de fontes documentais, nomeadamente dos autos de arrolamento dos inventários das peças deixadas por D. Fernando, da “correspondência de D. Manuel pedindo estas peças”, e dos vários livros de entregas das peças à família real<sup>657</sup> bem como de obras inventariadas no *Catalogo dos bens imobiliários no Real Palácio das Necessidades e na da Exposição de Arte Ornamental* de 1882. Viria a ser publicado um Opúsculo da autoria de Santos Simões sobre as *Majólicas italianas de Vila Viçosa*, existindo ainda inúmeras e preciosas notas que deixou no seu espólio, actualmente no Museu Nacional do Azulejo. Este autor preocupou-se com a dispersão de alguns conjuntos dessa colecção<sup>658</sup>, que assinalou, como os “*pratos marcados*” e que seriam certamente, de uma série ou serviço,” e dedicou-se a estudar atentamente o conjunto das peças de D. Fernando, tentando refazer as séries de majólicas pelas numerações existentes nos autos de entrega na tentativa de localizar as que estavam em falta “(...) nomeadamente peças do Rato, de Talavera, Palissy e sobretudo exemplares de loiça levantina espanhola (...)”<sup>659</sup>.

---

<sup>654</sup> São referidas, entre as peças provenientes das colecções de D. Fernando II, duas peças do Museu Nacional de Arte Antiga, uma Bacia e um Gomil da chamada “Porcelana dos Médicis” Cf. MNAz, EJMSS, caderno n. 30.

<sup>655</sup> Onde se encontravam em caixa forte desde a data da implantação da República e que tinham pertencido à importante colecção de D. Fernando. Cf. MNAz, EJMSS, caderno n. 30.

<sup>656</sup> Faziam parte da Comissão de arrolamento, Luciano Freire, João Barreira, Raul Lino, Joaquim dos Santos Callado e José Pessanha. Cf. MNAz, EJMSS, caderno n. 30

<sup>657</sup> Santos Simões refere nos seus apontamentos ter consultado a seguinte documentação: 1 e 2º volume dos Duplicados das relações dos objectos entregues à família real. (2 volumes); 1 volume - autos de entregas de objectos; 1 – caderno nota dos objectos existentes e da saída para várias entidades; 1 caderno – ida para o Ministério dos Estrangeiros; 6 volumes de entregas a Serpa Pimentel; 1 caderno de Documentos referentes aos objectos entregues pela Comissão d’ Arrolamento aos bens do Palácio das Necessidades ao Sr. D. Manuel de Bragança e a Senhora D. Amélia d’ Orleans, em datas anteriores à lei de 24 de Julho de 1912. Cf. MNAz, EJMSS MNAz, EJMSS, caderno n. 30.

<sup>658</sup> Cf. MNAz, EJMSS, Santos Simões sugere que talvez tivesse havido por parte dos arroladores, e também provavelmente com a aquiescência de Fernando Serpa, o desejo de reservar algumas peças para Museus ou Palácios Nacionais”, Cf. MNAz, EJMSS, caderno n. 30.

<sup>659</sup> Cf MNAz, EJMSS, caderno n. 30.

José Teixeira, nas suas descrições dos aposentos reais de ambiente revivalista do Palácio das Necessidades, da obra sobre D. Fernando, refere as obras de arte que aí se encontravam, nomeadamente cerâmicas a ornamentar as várias salas, espécies da Fábrica do Rato, da majólica de Urbino às talhas de Talavera de la Reina, das canecas de grés, alemãs, às estatuetas de Meissen, dos “bichos” como da Companhia das Índias, aos grupos escultóricos de Capo di Monte, ou serviços de Porcelana da Real Fábrica de Viena, elenco completíssimo de épocas, fabricos e estilos<sup>660</sup>. Descreve o ambiente romântico do palácio, onde se encontravam: “(...) «vieux-chêne forradas a seda amarela» antiguidade ainda extensiva à loiça sobre elas symetricamente dispostas collecções de faiança antiquíssimas algumas de uma grande beleza (...)”<sup>661</sup>. E, faz referência a algumas peças de Caldas que estavam expostas no Palácio: “(...) No cimo das estantes (...)” (descritas como Estante A) “(...) mais duas terrinas cabeça de javali e uma cabeça de touro da mesma época e fabrico e, ainda outra em forma de repolho esta no PDVV (...)”<sup>662</sup>.

Objectos cerâmicos das mais diversas origens, como peças exóticas da Índia, do Japão, faianças hispano-árabes, italianas, holandesas, inglesas, até às porcelanas europeias mais requintadas de Saxe, bem como alguns exemplares das Caldas da Rainha ornamentavam os Palácios do monarca, especialmente o das Necessidades, aparecendo mencionadas, nos Inventários Orfanológicos de D. Fernando<sup>663</sup>. (...) “Dois cestos de louça das Caldas fingindo verga, marcadas com o número 418 avaliadas em dois mil réis n.6020” (...) Nove tamboretas de louça sendo quatro de louça das Caldas marcada com o número quatrocentos e vinte avaliado tudo na quantia de dezóito mil réis n’umero 6058” (...) Quatro objectos de louça das Caldas n. 6058.

Estes documentos integram o processo que pertence ao Arquivo Distrital de Lisboa e que do Tribunal da Boa Hora foram para a Torre do Tombo, ANTT<sup>664</sup> e foram alvo de consultas por autores como José Teixeira, José Manuel Carneiro, e

---

<sup>660</sup> TEIXEIRA, José, *D. Fernando II, Rei Artista. Artista-Rei*, Lisboa, Fundação da Casa Bragança, 1986, p. 126.

<sup>661</sup> *Comércio de Portugal*, 16 XII.1885, in TEIXEIRA, José, *op. cit.*, p. 197.

<sup>662</sup> TEIXEIRA, José, *op. cit.*, 1986, p. 214.

<sup>663</sup> Inventários Orfanológicos de D. Fernando, Autos cíveis de carta precatória para avaliação dos bens do rei D. Fernando II (processo vindo do Tribunal de Sintra, 3º ofício) Datas 1886-1886. constituído por dez caixas, actualmente disponíveis para consulta digital nos Arquivos Nacionais da Torre do Tombo <http://digitarg.adlsb.dgarq.gov.pt/> cx 1 FI 259 (consultado em 8-3-1913)

<sup>664</sup> Idem *Ibidem*.

recentemente alvo de estudo e sistematização por Jorge Muchagato, no âmbito da sua pesquisa e levantamento de fontes relacionadas com o Mosteiro de Nossa Senhora da Pena e o Palácio que integrou<sup>665</sup>.

Destacam-se ainda como documentos relevantes para o conhecimento da colecção de D. Fernando, os do Arquivo da Casa Real, no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, destacando-se o núcleo documental do Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, inventários e Arrolamentos dos Paços da Biblioteca da Ajuda e do Arquivo da Fundação da Casa de Bragança, no Palácio de Vila Viçosa, (Doc.23) que consultámos, com menção a cerâmicas que indicam ou dizem explicitamente serem de Caldas da Rainha e outras de tipo Palissy, de que são exemplo, um “prato de louça de Palissy, e peças de louça das Caldas, como um “boi” e um “leão”, de Manuel Mafra, a que já fizemos menção.

Em 1885, após a morte de D. Fernando II, e face ao testamento em que deixou muitos dos seus bens à condessa de Edla, o Palácio e Parque foram comprados pelo Estado português e muitos bens móveis vendidos em leilão, onde se incluíam cerâmicas. Organizado em 1886, Este leilão foi considerado o maior leilão já realizado em Portugal, dada a fama das colecções do rei em toda a Europa e. O catálogo listava 4.581 lotes e seu leilão iniciou-se “no dia 3 de Janeiro de 1893 e seguintes, até o fim de Fevereiro”, durou, portanto, cerca de 2 meses<sup>666</sup>.

Assim no documento de 1892, *Catalogo dos Bens Mobiliários Existentes no Real Palácio das Necessidades, pertencente à herança de Sua Majestade El-Rei*<sup>667</sup> consta um conjunto significativo de peças, onde se incluem as que são fabrico de Caldas, de Manuel Mafra e de Rafael Bordalo Pinheiro, bem como da autoria de W. Cifka e modelos no tipo de Palissy, constituindo elementos valiosos para o conhecimento do gosto da colecção e da obra de Mafra que a integrava, bem como da importância que o estilo palissista tinha nesta colecção. (Doc24).

---

<sup>665</sup> MUCHAGATO, Jorge, *O Palácio e o Parque da Pena*, 2 vol., Sintra, Parques de Sintra-Monte da Lua, 2011.

<sup>666</sup> Pequena história dos leilões, in [http://www.arelíquia.com.br/artigos%20anteriores/reliquia\\_setembro\\_2004/leilao.htm](http://www.arelíquia.com.br/artigos%20anteriores/reliquia_setembro_2004/leilao.htm) (consultado a (2-2-2013)

<sup>667</sup> *Catalogo dos Bens Mobiliários Existentes no Real Palácio das Necessidades pertencente à herança de Sua Majestade El-Rei o Sr. D. Fernando*, Typographia Belenense, Lisboa, 1892, pp. 7, 14, 36, 39, 41, 50, 54, 58 e 86.

O monarca, não só colecionava cerâmica como chegou a experimentar fazê-la, quer em Caldas da Rainha quer na Fábrica de Sacavém, conforme refere o Marquês de Vallada, no *ellogio histórico* que dedicou ao monarca, “(...) Fora o Augusto Príncipe passar algum tempo às Caldas da Rainha: ahi lhe despertou o desejo de empreender a pintura de ornato em pratos de louça e, tendo-lhe agradado o ensaio, deixou uma collecção de cem objectos pintados, constando de pratos, vasos e placas, pinturas que, por o primor e esmero, demonstram superior engenho (...)”<sup>668</sup>. D. Fernando, ainda segundo o testemunho do Marquês, além de entusiasta pela arte da cerâmica, era um entendido na sua história, a propósito da qual gostava de conversar, e diz: “(...) convidou-me o rei D. Fernando a entrar no seu gabinete de trabalho e a assistir à pintura de alguns pratos, em que estava empenhado, no género oriental. S. M. Ao mesmo tempo que prosseguia no trabalho que tanto o entretinha, principiou uma larga conversação (...) sobre a arte cerâmica (...) fazendo a comparação dos trabalhos das diversas fábricas de louça que tanto illustraram a Alemanha (...) passando depois uma larga revista sobre as célebres fábricas de Sévres e do Duque d’ Agoulême em França de Capo di Monti em Itália, demorando-se S. M. Largamente com a análise da fabricação dos Saxes de Côroa e dos de Espadas, e da notável Imperial fábrica de Viena (...)”<sup>669</sup>.

Além do desejo de reunir belas obras e obter conhecimentos actualizados sobre a cerâmica, o rei promovia experiências artísticas nas oficinas de ceramistas e no seu próprio Palácio, nomeadamente na oficina de Manuel Mafra.

Ernesto Soares no levantamento realizado para a sua obra *El-rei D. Fernando* artista, refere, entre outros, o prato datado de 1882, feito por D. Fernando na oficina do nosso ceramista: “2) Prato de Faiança das Caldas, da Fábrica de Manuel Cipriano Gomes Mafra, fundador da fábrica em 1857, decorado com uma cercadura de hera (...) Subs.-FC f. 1882 –Lisbonne. Diam – 300 mm.Col. – Pena”<sup>670</sup>.

Pratos com a marca de Manuel Mafra no reverso, pintados e assinados por D. Fernando, fazem parte das colecções do Palácio Nacional da Ajuda, e testemunham o

---

<sup>668</sup> VALADAR, Marquês de, *Elogio Histórico de Sua Majestade El-Rei o Senhor D. Fernando II*, na Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses em 24 de Outubro de 1886, Lisboa, 1886, p. 54.

<sup>669</sup> Idem, *Ibidem*, 1886, p. 54.

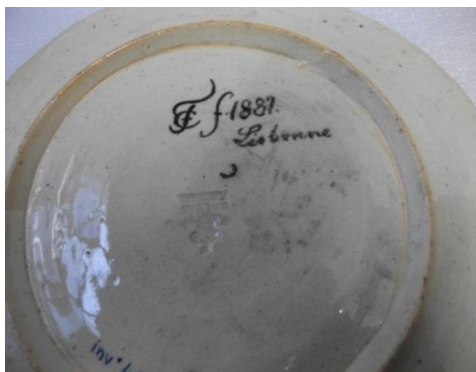
<sup>670</sup> SOARES, Ernesto, (da Academia Nacional das Belas Artes), *El-Rei D. Fernando II Artista*, Fundação da Casa de Bragança, Lisboa, 1952.

contacto de D. Fernando com a oficina de Mafra. Pudemos observar esses pratos que registámos<sup>671</sup>, e cremos, deverão ser os mesmos que José Teixeira cita na descrição das peças cerâmicas existentes no Palácio das Necessidades, na Sala dos Vidros<sup>672</sup>: “(...) No centro da sala, um grande Bufete (...) em cima havia quatro Pratos de faiança, cozida na Fábrica das Caldas, e pintado por S.M. (...)”<sup>673</sup>.



**Fig 88 - Prato pintado e assinado por D. Fernando, com a marca de Manuel Mafra. PNA. Inv. 44496.**

“(...) Sobre o mesmo bufete quatro peças de louça, pintadas por S. M. duas são da fábrica do Mafra das Caldas da Rainha, com flores e folhas em relevo nos bordos e tendo no interior pintura a sépia, uma mulher montada num burro acompanhada por uma cabra – e o outro dois cães presos um ao outro – estas duas partes são assinadas por S. M. – e tem a data de 1882 (...)”<sup>674</sup>.



**Fig. 89 - Prato pintado e assinado por D. Fernando, com a marca de Manuel Mafra. PNA. Inv. 44497**

D. Fernando visitava outras fábricas, como a de Sacavém onde pintou algumas peças<sup>675</sup> sobretudo pratos, actualmente no Palácio Nacional da Ajuda.

<sup>671</sup> Cortesia de Cristina Neiva Correia, do Palácio Nacional da Ajuda.

<sup>672</sup> TEIXEIRA, Fernando, *op.cit.* p. 208.

<sup>673</sup> Documentação compulsada no Arquivo do Paço Ducal de Vila Viçosa, *Núcleo de D. Fernando*.

<sup>674</sup> El – Rei D. Fernando II Artista, por Ernesto Soares, da Academia Nacional das Belas Artes, Fundação da Casa de Bragança, Lisboa, 1952.

<sup>675</sup> História da fábrica de Louça de de Sacavém, Museu da Fábrica de Sacavém, 2000.

O monarca participava em exposições com obras da sua autoria e, em 1880, foram apresentadas na Exposição da Sociedade Promotora das Belas Artes em Portugal um conjunto de peças suas e que mereceram de Bordalo Pinheiro a seguinte afirmação “(...) A vista d’aquellas soberbas provas ninguém duvidará de conferir ao Sr. D. Fernando o título de primeiro artista cerâmico do paiz (...)”<sup>676</sup>. Na exposição da mesma Sociedade, em 1884, D. Fernando recebeu “(...) uma menção honrosa com distinção, pelos trabalhos em pintura sobre cerâmica apresentados<sup>677</sup> que são referidos no Catálogo da Sociedade Promotora das Belas Artes em Portugal<sup>678</sup>.

Entre as principais obras de Manuel Mafra encomendadas por D. Fernando inclui-se a Jarra Minerva (de um par), segundo refere José Queirós, “(...) Das numerosas peças que D. Fernando lhe encomendava para o Paço das Necessidades e Castelo da Pena, em Sintra – onde ainda no ano de 1907 se encontravam (José Queiroz p.159) - seria parte ou duplicata a jarra com dois cisnes substituindo as asas e nos lados, em relevo e cores, respectivamente as armas reais portuguesas e figura de Minerva sobre o fundo roxo escorrido (...)”<sup>679</sup>.



**Fig. 90 - Jarra Minerva, Barro vidrado, Manuel Mafra, col. Manuel COSTA**

**Fig. 91 - Caixa. D. Fernando, Barro vidrado, Manuel Mafra, col. Particular. Marca com âncora**

<sup>676</sup> Rafael Bordalo Pinheiro na *Revista António Maria*, a 20 de Janeiro de 1881, tece louvores a D. Fernando pela sua actividade de ceramista.

<sup>677</sup> QUEIROZ, Amílcar de Barros in *História da SNBA de 1860 a 1951* Junho, 1951

<sup>678</sup> *Catálogo da Sociedade Promotora das Belas Artes em Portugal*, Décima terceira Exposição, 1884, Lisboa, Typographia Universal, 1884

<sup>679</sup> Sandão, Arthur de, *Faiança Portuguesa, sécs. XVIII e XIX*, Vol. II, s/l, Livraria Civilização, 1985, p. 256  
Uma jarra que corresponde a esta descrição esteve patente na exposição sendo pertença do antiquário Dr. Manuel Costa Pereira, existindo uma igual na colecção Luis Pinto Coelho, no Centro Cultural de Cascais.



De forma bojuda e com uma modelação cuidada, a jarra apresenta no verso as armas reais portuguesas, no reverso a representação da deusa Minerva ladeada de folhagem e um par de cisnes formam as asas.

Dedicadas a D. Fernando, Manuel Mafra modelou várias caixas (charuteiros) com as feições do monarca, de que revelamos um exemplar, pertencente a uma colecção particular.

### 3.8. Wenceslau Cifka e a influência na obra de Manuel Mafra.

O artista Wenceslau Cifka teria tido a sua responsabilidade no percurso escolhido por Mafra, como já propõe João Pedro Monteiro<sup>680</sup>.

Natural de Tschraditz, Boémia, Cifka, veio para Portugal, na comitiva de D. Fernando por altura do casamento deste, segundo refere Ramalho Ortigão<sup>681</sup>, estabeleceu-se em Lisboa era agrónomo-silvicultor, mas dedicou-se a várias actividades, como à fotografia, tendo sido fotógrafo da Casa Real, e à cerâmica, laborando peças em vários locais, sobretudo na Companhia Fabril de Louças, instalada no Antigo convento de Nossa Senhora dos Remédios, situado nas Janelas Verdes, em Lisboa, e que depois passaria a designar-se por Fábrica Constância<sup>682</sup>. Cultivou sobretudo as formas e os estilos decorativos “grotescos e historiatos” das majólicas italianas do Renascimento, optando pelas obras planas com decorações clássicas ao gosto do *istoriato*, que procurava ser o reflexo da arte de pintar, embora também tivesse experimentado o estilo neopalissista, patente em várias obras<sup>683</sup>. Segundo Santos Simões, Cifka terá começado a experimentar a cerâmica cerca de 1865, no regresso de uma viagem à Europa com o monarca<sup>684</sup> e no período entre 1876 e 1877, aquele em que mais se terá dedicado à cerâmica. João Pedro Monteiro refere uma cronologia diferente, já que assinala várias obras de Cifka no estilo grotesco da década de 70 e de peças no estilo de Palissy, uma delas de 1882.

Sabemos que Cifka levou à Exposição Portuguesa, organizada no Rio de Janeiro, em 1879, uma “primorosa colecção” de peças cerâmicas que lhe valeu a medalha de ouro na classe de “louça artística”. A revista da exposição descreve a mostra do artista “(...) constando de um jarro de Majólica, no estylo italiano, uma mesa redonda com animais, e uma vista de Cintra, uma poncheira onde se acha pintada a vida de

---

<sup>680</sup> MONTEIRO, João Pedro, *Cifka Obra Cerâmica*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, 1994.

<sup>681</sup> ORTIGÃO, Ramalho, *Arte Portuguesa*, vol. III, 1947, p. 47.

<sup>682</sup> Fábrica instalada no Antigo Convento de Nossa Senhora dos Remédios, às Janelas Verdes, em Lisboa, nome pelo qual ficou conhecida entre 1836 e 1842, até que com novo proprietário, assumiu o nome de Fábrica Constância.

<sup>683</sup> *Cifka: Obra Cerâmica* (org.) Museu Nacional do Azulejo, Portugal, Lisboa, 1994.

<sup>684</sup> Cf. SIMÕES, J. M. Santos, *Majólica Italiana do Paço de Vila Viçosa*, Lisboa, 1986, p. 20.

Napoleão I uma outra com diferentes retratos, bacias, jarros, peixes, gallos cafeteiras e pratos de faiança, imitação antiga (...)”<sup>685</sup>.

Algumas peças de Cifka e de Mafra revelam uma grande afinidade, como são exemplo as faianças terrinas e sopeiras em forma de Ganso, de Pata e Peru, semelhantes aos produzidos na China e às porcelanas feitas em Höchst, ou de tartaruga, (catálogo Cifka do Museu do Azulejo) o que não nos permite afirmar se existiu real influência entre os dois, ou relativamente a modelos que terão conhecido. Sobre a inspiração neopalissista, as datas acima referidas revelam que Cifka terá começado este estilo depois de Mafra, que em 1871, como já referimos, apresenta peças destas em Londres, colocando dúvidas sobre a verdadeira influência de Cifka sobre o nosso artista, que poderá ter sido, sobretudo, através de gravuras que colecionava e do contacto proporcionado por D. Fernando II.



**Fig 92 - Travessa, faiança, Wenceslau Cifka, M.N.A.A. n. inv. 2364,**

O monarca adquiria muitas obras a Cifka, como sabemos por vários documentos existentes nos Arquivos da Casa Real, nomeadamente um em que o artista reclama pelo pagamento que lhe é devido: “(...) Conta dos diferentes objectos de Loisa em majolica biscoito e Esmalte feitas por mim e qui foram intregue nas mãos

---

<sup>685</sup> *Revista da Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro em 1879*, p. 236. Cit. por NETO, Maria João, “(...) A Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro, em 1879: Ecos de um Diálogo entre Arte e Indústria (...)” in *Oitocentos Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal*, Tomo III, Rio de Janeiro, 2013, p. 369.

e comprados por Sua Majestade El Rei o Sr. Dom Fernando e qui faltão a pagar (...)."

**(Doc. 21)**

A polivalência de Cifka e o seu relacionamento, devido à posição que tinha na corte, permitiram-lhe dedicar-se a várias actividades que se tornavam convergentes, como a de coleccionador, especialmente de gravuras. Ramalho Ortigão ao referir a presença de Cifka na Exposição Internacional do Rio de Janeiro, em 1879, Cifka explica que ele era "(...) fabricante de algumas faianças artísticas ultimamente premiadas na Exposição do Rio de Janeiro (...)" mas também faz alusão à faceta de coleccionador "(...) possui uma das mais ricas colecções de gravuras e águas fortes que se têm reunido modernamente em Portugal (...)"><sup>686</sup>.

Importante coleccionador, estendendo a sua actividade a comerciante de arte o que se encontra documentado em diversa correspondência com propostas para aquisição de colecções, de que se destaca uma carta dirigida a Ayres de Campos<sup>687</sup>. Cifka reuniu uma significativa colecção que inclui um conjunto de desenhos e aguarelas com diversos originais de D. Fernando, D. Pedro V e de D. Luiz e obras de artistas, como Van Eyck, Rembrandt, Murillo, Domingos Sequeira, Anunciação, Rubens, e outros e se encontra compilada num catálogo de 1903<sup>688</sup>. A sua experiência de conhecedor de arte fê-lo um dos conselheiros do Rei D. Fernando na compra de obras de arte para a sua importante colecção.

Com conhecimento, experiência, a que acresce o facto de ter sido coleccionador de gravuras e transaccionar antiguidades, Cifka deve ter constituído um manancial de informações e fontes de inspiração para Manuel Mafra e para a laboração de um tipo de louça para que o nosso ceramista tinha especial aptidão, correspondendo ao gosto de uma clientela ilustre, de gosto romântico e com posses.

---

<sup>686</sup> RAMALHO, Ortigão, "Cifka" in *Arte Portuguesa*, Lisboa, Clássica, 1843-1947, p. 47.

<sup>687</sup> Carta de Cifka para Ayres de Campos, deputado, propondo a aquisição de uma colecção de desenhos de vários autores, entre os quais Domingos Sequeira e Machado de Castro, uma água-forte de D. Fernando e uma carta autografa de D. Miguel] [Manuscrito] BNP, Reservados, fl. 1896 (Original autógrafo).

<sup>688</sup> PEREIRA, Gabriel, *Catalogo dos Desenhos e Aguarellas do Álbum Cifka*, da B.N.L, Lisboa, Officina Typographica, 1903.

### 3.9. O consolidar da internacionalização e a maturidade da obra de Manuel Mafra.

No decorrer do nosso estudo, surgiu-nos a questão pertinente de saber se alguma vez Manuel Mafra teria viajado às exposições internacionais para acompanhar os seus produtos e ver o ambiente destes certames e o que neles era exposto. Em investigações que fizemos e por referências encontradas na documentação consultada sobre as exposições e a deslocação de artistas e industriais expositores<sup>689</sup>, concluímos que Mafra nunca se deverá ter deslocado a estes certames, e o envio das peças terá sido feito pelas diligências efectuadas pelas respectivas comissões, bem como pelos contactos com as autoridades nacionais promotoras (Governo Civil e Câmaras Municipais) e depois com os “representantes oficiais”, dos expositores, segundo refere o Visconde de Villa Maior no seu relatório da exposição de Paris, de 1878<sup>690</sup>. Cremos igualmente que Manuel Mafra, sendo a alma da sua oficina, não poderia estar afastado desse espaço produtivo durante o longo tempo de uma viagem. Contudo, não nos restam dúvidas de que, face às peças realizadas por este ceramista, e mesmo não se tendo deslocado a esses eventos, Mafra teve conhecimento do que aí se fez e era apresentado, tanto no que diz respeito à cerâmica inspirada numa natureza ingénua, brutal e/ou feérica e que ficou conhecida como neopalissista, como de modelos de outras inspirações, mas igualmente sofisticados.

As décadas de 70 e 80 assistem ao apogeu da obra deste ceramista, altura em que realizou as suas obras mais relevantes, reflexos da inspiração neopalissista e neorenascentista que reproduz e adapta com extraordinárias perícia e criatividade, sendo, como já referimos, alvo do reconhecimento, no país, de D. Fernando que lhe confere o prestigiado título de Fornecedor Real, e internacional, ao ter as suas peças adquiridas para as colecções de South Kensington em Londres, em 1871.

Foi, sem dúvida, neste período de tempo que Mafra atingiu a sua maturidade e o maior êxito, tendo sido plenamente reconhecido nas sucessivas exposições

---

<sup>689</sup> As referências sobre os artistas e operários que iam às exposições, apenas incluem um pequeno número de Lisboa.

<sup>690</sup> Sobre a organização da exposição desde a recolha dos produtos ao seu envio e exibição o Visconde de Villa Maior dá-nos uma boa descrição. “Os productos destinados às Exposições eram concentrados no Arsenal e aí catalogados, acondicionados e dispostos em ordem para dahi se expedirem (...)”. VILLA MAIOR, Visconde de, *Relatório acerca da Exposição Universal de Paris em 1878*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1879, p. 6.

internacionais em que continuou a participar, de Filadélfia, de Paris e do Brasil, realizadas respectivamente em 1876, 1878, e 1879, tendo sido premiado em todas elas. Com excepção da última, no Brasil, todas tiveram pouco reflexo na imprensa nacional, além dos artigos no *Jornal Comércio do Porto*. Pelo contrário, o ceramista foi notado e alvo de referências nos catálogos e relatórios das exposições que deram relevo à sua arte.

Em 1876, as obras de Manuel Mafra são enviadas à Exposição Universal de Filadélfia realizada no Fairmount Park e comemorativa do Centenário da Declaração de Independência que contou com uma importante representação de peças cerâmicas europeias, destacando-se entre as várias artes industriais, segundo assinala Dona Corbin<sup>691</sup>, citando um artigo do *American Art Journal* de Agosto de 1876, que diz: “(...) the ceramics, in particular those from Europe, were among the most important industrial arts at the Exhibition. More innovations had been made in the field of ceramics in the second half of the nineteenth century than in any other medium. Many of these developments, made by European factories in the decades before 1876, were seen by Americans for the first time at the Centennial. (...)”<sup>692</sup>. Na cerâmica europeia exposta em Filadélfia sobressaiu o estilo neopalissista, tanto no sector inglês, segundo refere a imprensa contemporânea: “(...) The collection includes vessels of all kinds (...) objects of ornament, statuary (...)” sobretudo de Minton & Co. e Stoke-upon-Trent<sup>693</sup> como no francês, considerado “o mais atractivo”, distribuído por várias colecções de porcelana, faiança e majolica, e no qual se destacava a produção do neopalissista Victor Barbizet<sup>694</sup>: “(...) The famous house of Barbizet & Son, of Paris, exhibit a number of their matchless reproductions of Palissy ware, each article being worthy of care- full study (...)”<sup>695</sup>.

---

<sup>691</sup> Donna Corbin, Conservadora Assistente do Museu de Artes Decorativas de Philadelphia.

<sup>692</sup> CORBIN, Donna, *A Most Exquisite Display: European Ceramics at the Centennial Exhibition* July 28, 2001 - October 28, 2001, <http://www.philamuseum.org/exhibitions/2001/177.html>

<sup>693</sup> MC CABE, James D., *The Illustrated History of the Centennial Exhibition, 1876*, The National Publishing Company, Philadelphia, Chicago, 1877.

<sup>694</sup> Victor Barbizet (1809-1870). Em 1851 com o seu filho Achille (c. 1825-1885) muda-se da sua oficina de Burgundy para os arredores de Paris, e vinte e dois anos mais tarde (1873) a oficina tinha aumentado exponencialmente para acomodar 60 empregados. Victor morre e deixa a seu filho o encargo de representar a empresa conhecida como Maison Barbizet. Achille leva as suas obras a Viena, Londres, Paris e Filadélfia. Maison Barbizet, in *The Grove Encyclopedia of Decorative Arts*, Edit. Gordon Campbell, vol. 2, p. 73.

<sup>695</sup> Mc CABE, James D., op. cit., 1877, p. 381.



**Fig 93** -"Main Building - Portugal, and Portugese section Main B. Centennial Photographic Co.Catalog Title: Portuguese section".

Verificou-se uma importante representação da cerâmica portuguesa que foi, neste certame, igualmente, alvo de referências positivas "(...) In this section of the space is the display of glassware, pottery, and porcelain, which, though not large, is very good(...)"<sup>696</sup>, incluindo as cerâmicas de Manuel Cipriano Gomes Mafra, a quem foi atribuído o número 72 na exposição, designadas no catálogo da secção portuguesa pelo nome de "Louça das Caldas"<sup>697</sup> (Doc 24). Manuel Mafra aparece mencionado, segundo o *Diário do Governo* de 17 de Abril de 1877, na lista de expositores portugueses premiados na secção industrial da Exposição de Filadélfia, "Manuel Cipriano Gomes Mafra, Caldas da Rainha, Louça" embora não se discrimine a categoria do prémio<sup>698</sup>.

Sabemos que Manuel Mafra enviou a esta exposição, peças em estilo palissista que surpreenderam pela qualidade, segundo as referências feitas por Jennie J. Young, em 1878. Esta autora, na sua obra, *The Ceramic Art*, observa o facto de até essa altura quase se desconhecer a cerâmica portuguesa e tece elogios às obras do ceramista de Caldas destacando-as: "(...) None of the imitation Palissy ware exhibited at the Centennial was more realistic and full of life than that of Portugal. Some majolica vases, with coiled snake handles, were very creditable. The snake evidently plays an important part in Portuguese ceramics, as we met with it elsewhere and notably as the

<sup>696</sup> Cf. *International Exhibition. 1876 Official Catalogue*, Part II- Art Gallery, annexes, and outdoors works of art, Philadelphia, Published by John R. Nagle and Company, 1876, p. 430.

<sup>697</sup> São também apresentadas peças do ceramista das Caldas José Alves Cunha (1849-1901) que aparece referido com a sua mulher Henriqueta Sezelina (Cezelina) de Mendonça, (1842-1902) com o número, o 68.

<sup>698</sup> *Diário do Governo*, n. 85, vol. 2, 17 de Abril de 1877, p. 678.

handle of a fish-shaped dish (...)”<sup>699</sup>. Destas apreciações concluímos que a cerâmica caldense na inspiração neopalissista recebeu nesta exposição um apreço que a colocou numa posição equivalente ou mesmo superior às representações francesas. A mesma autora realça o sentido de humor que sobressai na apresentação portuguesa, e que só poderia ser a louça caldense: “(...) The humor which the Portuguese contrived to infuse into their art evidently lent the pottery section of their department at the Centennial its greatest attraction; and combined as it was with excellent modelling and colors, the nature of which we can hardly specify, it excited our curiosity to learn what historical background there may be to the art which now chooses such expression. (...)”<sup>700</sup>. A autora refere igualmente as outras produções portuguesas apresentadas neste certame: “(...) A natural porcelain factory at Vista Alegre, near Oporto, (...) and the faience fabrics of Rato and Caldas (...)”<sup>701</sup>. Arthur Beckwith, na sua obra sobre *Majolica; Pottery*, no capítulo *Modern Fayence at The Exhibition of 1876*, salienta, como já acontecera noutras exposições, o preço módico das peças caldenses, confirmando o estilo neopalissista das peças de Mafra nesta exposição: “(...) M. C. Gomez Mafra, Estremadura for the low price ware in Palissy style, may be mentioned (...)”<sup>702</sup>.

Face à qualidade das peças expostas na Exposição de Londres de 1871, cremos que as obras apresentadas na mostra de Filadélfia, cinco anos depois, com o acréscimo de experiência do nosso autor, seriam de superiores qualidade e criatividade, o que não deixa de ser referido nos comentários feitos a esse respeito.

De salientar que nesta exposição estiveram expostas peças de Palissy de colecções particulares, como dos Rothschild. Dois anos mais tarde, em 1878, Manuel Mafra, demonstrando uma energia e uma capacidade de trabalho extraordinários, participou na Exposição Internacional de Paris de 1878, esta sob o tema *Agricultura, Artes e Indústria* (a terceira exposição universal a ter lugar nesta Cidade), realizando-se de 20 de Maio a 10 de Novembro de 1878, no Campo de Marte, Palácio do Trocadero. Paradoxalmente, esta exposição, na qual o ceramista português, então no seu período

---

<sup>699</sup> YOUNG, Jennie, *The Ceramic Art, the history and manufacture of pottery and porcelain*, New York, Harper & Brothers, Publishers, 1878, p. 233.

<sup>700</sup> Idem, *Ibidem*, p. 233.

<sup>701</sup> Idem, *Ibidem*, p. 239.

<sup>702</sup> Além de Manuel Mafra a representação de cerâmica de Portugal foi a seguinte: “A. A. da Costa, Oporto, for floor-tiles, one of the three dollar per hundred: Joan de Rio, Oporto, for Della Robbia statuettes, White tin-glazed cheap” BECKWITH, Arthur, *op. cit.*, 1877.



de apogeu, recebeu uma medalha de prata<sup>703</sup>, assinala a última apresentação nestes certames das obras neopalissistas de Avisseau<sup>704</sup>.

As louças de Portugal apresentadas neste certame foram referidas por vários autores no relatório da Exposição e noutras publicações, de forma sucinta, mas revelando interesse, nomeadamente por M. Alphonse Salvetat<sup>705</sup> que escreveu: “(...) A Noruega e a Suécia têm boas fabricações que são suficientes para as necessidades locais; a louça é boa; as qualidades foram melhoradas, e o mesmo se pode dizer das louças de Portugal (...)”<sup>706</sup>. M. Adrien Deboche<sup>707</sup> no capítulo “Poteries Décoratives” do mesmo Relatório faz uma breve referência á cerâmica espanhola e à portuguesa, realçando a sua graça e a ingenuidade, “(...) L’ Espagne (...) il y a dans sa ceramique, comme dans la poterie usuelle de Portugal, une fabrication ordinaire exempte d’ art, mais d’ une naiveté qui nous touche (...)”. cremos que o autor se referia à abundante exibição de peças populares do Norte do país. Contudo, destaca a presença das obras de Manuel Mafra, aplaudindo os seus esforços: “(...) Ainsi pour le Portugal, nous applaudissons aux efforts (...) de Mafra (...)”<sup>708</sup>. Nesta exposição estiveram presentes 36 fábricas nacionais, desde a louça de barro às indústrias (Sacavém, Viúva Lamego, Companhia Constância, Vista Alegre) e artistas como Cifka e Manuel Mafra<sup>709</sup>. Outros autores comentam a apresentação portuguesa, sendo exemplo Clovis Lamarre e Georges Lamy, que no capítulo “Le Portugal et l’ Exposition de 1878”, da obra, *Les pays étrangers et l’Exposition de 1878*, se referem, na secção de cerâmica portuguesa, também à produção de figuras populares do Norte, sobretudo de Vila Nova de Gaia, às bilhas de Estremoz, e salientam a exuberância da cerâmica caldense que consideram:

---

<sup>703</sup> VILLA MAIOR, Visconde de, *op. cit.*, 1879, p. 38.

<sup>704</sup> O catálogo oficial refere Edouard Avisseau, e Barbizet (filho) e a Maison Barbizet : “Avisseau (E.) à Tours (Indre –et –Loire) place de la cathedrale – statuettes, bas reliefs, pieces rustiques, faiences Henri II. (...) Barbizet (filho) à Paris, Place du Trone, 15. d’ art, genre Bernard Palissy – 115”. *Catalogue officiel, Exposition universelle internationale de 1878 à Paris*, Tome 2, publié par le commissariat général, Paris, Imprimerie nationale, 1878, p. 164.

<sup>705</sup> .Chefe dos trabalhos químicos da manufatura de Sévres e membro do comité de admissão.

<sup>706</sup> ..SALVETAT, Alphonse, *Faiences et Grés, Rapport sur la Ceramique, Exposition Universelle Internationale de 1878 a Paris*, 1879, p.68.

<sup>707</sup> Administrador da União Central de Belas-Artes Aplicadas à Indústria, director de Belas-Artes em Limoges e membro do comité de admissão.

<sup>708</sup> DEBOCHE, M. Adrien, *Poteries Décoratives*, in *Exposition Universelle Internationale de 1878 a Paris*, Groupe III, Classe 20, *Rapport sur la Céramique*, par M. Victor de Luynes, Paris, Imprimerie Nationale, MDCCCLXXXII, p. 98.

<sup>709</sup> CF. *Catalogue spéciale de la section portugaise à l’Exposition Universelle de Paris en 1878*, Paris Imprimerie Typographique de A. Pougin, 1878, pp. 27-30.

“(…) plus excentrique qu’ originaux (…)” com “(…) poissons et animaux aux formes phantastiques (…)", que designam como Louça de Caldas<sup>710</sup>.

Por mérito de Manuel Mafra alargara-se, nas exposições internacionais, a representação caldense a outros ceramistas e, neste certame de 1878, segundo os autores acima mencionados, um “(…) grande número de faianças deste género são expostas por M. J. F. de Souza Lizo, de Caldas da Rainha (Leiria), (n.º 44), por M. C. Gomes Mafra (n.º 47), e sobretudo por M. J. A. Cunha (n.º 39) (...)”. José Francisco de Sousa, (1831-1907), que aparece incorrectamente citado como J. F. De Souza Liso<sup>711</sup> (o que já referimos, se deveria às más informações dadas nas guias pelos autores) recebeu uma medalha de bronze, assinalada no anúncio da sua Fábrica publicado na contracapa do periódico *Álbum Caldense* de 1893, e com imagens das medalhas<sup>712</sup>. Manuel Mafra manteve a sua indubitável posição de supremacia nesta exposição, como se constata no prémio recebido, a Medalha de prata<sup>713</sup>. A Fábrica de Sacavém recebeu uma medalha de bronze e W. Cifka, uma Menção Honrosa. Nesta Exposição estiveram também expostas faianças da colecção de D. Fernando II<sup>714</sup>, e na área das Belas Artes fez-se representar pelo pintor Silva Porto, bolseiro em Paris de onde regressara com o conhecimento dos princípios do naturalismo.

Considerada, por alguns autores, a mais interessante das Exposições, a mostra de 1878, foi também aquela que deu maior visibilidade á cerâmica<sup>715</sup>, como refere Victor de Luynes: “(…) La ceramique est l ’object dont on parle et sur lequel on écrit le plus volontiers (…)”<sup>716</sup>. Foi presidente do júri, M. M. Robert, administrador da Manufactura Nacional de Sévres), e a mostra suscitou detalhados relatórios, como o *Rapport sur la Ceramique* com textos de Victor de Luynes e de outros especialistas que

---

<sup>710</sup> LAMARRE, Clovis et Georges, *Le Portugal et l’Exposition de 1878*, in Cap. III.º Grupo – *Mobília e Acessórios, Classe XX – Cerâmica in Les pays étrangers et L’Exposition de 1878*, Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1878, pp. 249-251.

<sup>711</sup> LISO, António de Sousa, ceramista acerca do qual muito pouco se sabe, fabricou entre 1855 e 1862, e segundo refere José Queirós passou a sua fábrica nessa altura a José Francisco de Sousa. Desconhecemos a razão da confusão entre os nomes dos dois ceramistas.

<sup>712</sup> *Album Caldense*, ed José Augusto de Sousa, Tipografia Santos, Caldas da Rainha, 5 de Abril de 1893, p. 5.

<sup>713</sup> *Diário do Governo* de 17 de Abril de 1877, p. 678.

<sup>714</sup> LAMARRE, Clovis et LAMY, Georges, *op. cit.*, 1878, p. 253.

<sup>715</sup> BERGERAT, M. Émile, *Les chefs-d'oeuvre d'art à l'Exposition universelle 1878*, Tome 1, Paris, 1878. <http://catalogue.bnf.fr>

<sup>716</sup> *Exposition Universelle Internationale de 1878 a Paris, Groupe III, Classe 20, Rapport sur la Céramique*, par M. Victor de Luynes, Paris, Imprimerie Nationale, MDCCCLXXXII, p. 2.

assinalam a forma como: “La Ceramique a figuré d’ une manière brillante a l’ Exposition universelle de 1878”<sup>717</sup>.

Com o significado simbólico de uma síntese de onze anos, encarados como um ciclo, em que o progresso alcançado em todas as áreas é corporizado na cerâmica, este relatório descreve a cerâmica exposta, bem como o processo evolutivo da cerâmica europeia e das principais fábricas no período entre as exposições de 1867 e a de 1878<sup>718</sup>.

Período de tempo que correspondeu também àquele em que Mafra, de uma produção inicial mais simples e popular com que se apresentara a primeira vez em Paris, evoluiu para modelos mais complexos e elaborados, procurando corresponder ao gosto do luxo e da exuberância então dominante.

O relatório da Exposição de 1878 é elucidativo da evolução da cerâmica e da forma como começava a ser entendida internacionalmente, considerada no seu duplo aspecto, artístico<sup>719</sup> e técnico. Distingue as louças segundo a sua função, e enuncia a articulação do *design* ao material: “(...) Nas louças domésticas, e sobretudo na faiança fina dura, a dureza e a solidez estão à frente da decoração, enquanto nas louças de arte, é sobretudo o efeito decorativo que se procura (...)”<sup>720</sup>.

Das informações a que tivemos acesso, as peças de Manuel Mafra apresentadas nas exposições da década de 70, são sobretudo neopalissistas, o estilo que o ceramista mais cultivou, numa quantidade incrível de peças que produziu e hoje integram as mais diversas colecções de todo o mundo. Contudo, muitos outros modelos também foram executados, vindo a sobressair nas suas últimas participações internacionais.

Em 1879, Manuel Cipriano Gomes Mafra participou, como já referimos, naquela que cremos ter sido a sua última apresentação internacional, a Exposição Portuguesa do Rio de Janeiro, sendo Director Geral, Luciano Cordeiro (1844-1900) e a

---

<sup>717</sup> Idem *Ibidem*.

<sup>718</sup> Exposition universelle. Paris. 1878. Rapports du jury internationale, vol: Groupe III. – Classe 20. *Rapport sur la Ceramique*, Bibliotheque du CNAM, p. 2 <http://cnum.cnam.fr>.

<sup>719</sup> O autor quando fala de cerâmica artística, refere “poteries d’ art”. *Op. cit*, p. 3.

<sup>720</sup> LUYNES, M. Victor “ le desideratum en ceramique est d’ avoir des poteries belles et solides; c’ est la le probleme difficile que doit resoudre le potier. La solution en est importante por les poteries d’ art; car ces dernières doivent une grande partie de leur valeur au travail de l’artiste (...)» *Rapport sur la Ceramique*, in Exposition universelle internationale de 1878 à Paris. Rapports du jury international Paris, Imprimerie Nationale, 1882. p. 3.

iniciativa da Companhia Fomentadora das Industrias e Agricultura de Portugal e suas colónias<sup>721</sup>.

Neste certame, de intenção exclusivamente Portuguesa, cada sala do edifício apresentava uma categoria de objectos e ostentava o nome de um rei português. A Exposição de Cristais e Cerâmica ficava na Sala D. Manuel<sup>722</sup> e mereceu a atenção de um artigo n' *O Occidente* com palavras de louvor mencionando que a:“(...) Louça das Caldas destaca-se, como em todas as exposições antecedentes a que tem concorrido, pelo seu typo especial e cheio de originalidade, que lhe dá um lugar à parte na cerâmica moderna, e a faz apetecida de toda a gente dotada de bom gosto (...)”<sup>723</sup>.

Manuel Mafra participou na Classe V Cerâmicas, constando com o nº 122 do catálogo<sup>724</sup> e foi premiado com outros ceramistas e empresários, entre os quais se destacam, Pinto Bastos e Filho, de Aveiro, Wenceslau Cifka, que recebeu uma medalha de ouro<sup>725</sup>, Fábrica de Louça de Sacavém, José Alves Cunha de Caldas, João Roseira de Lisboa e vários ceramistas e escultores do Norte do país.

A revista da Exposição, editada no Brasil descreve os principais modelos apresentados pelos ceramistas caldenses, “(...) José Alves Cunha das Caldas da Rainha, expõe folhas para água, touros, jarros, carretas, cinzeiros, bilhas, jarrões, macacos, jardineiras, moringues, bacias, assucareiros, (...) galinhas, patos, peixes, isto tudo muito perfeito e de um gosto especial e cunho característico (...)” e sobre as de Mafra: “(...) Manuel Cipriano Gomes Mafra, também da mesma localidade, apresenta jarros, vasos, um bonito grupo com uma figura e um javali, bacias, peixes, bilhas, vacas, touros, moringues e muitos outros objectos úteis e curiosos (...)”<sup>726</sup>.

---

<sup>721</sup> Sobre a Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro, veja-se *A Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro em 1879*. NETO, Maria João, *op. cit.*, 2012 p. 357.

<sup>722</sup> *Portugal nas Exposições Universais e Internacionais, 1851-1998*, Catálogo da Exposição Icono-Bibliográfica, Câmara Municipal de Santarém, Biblioteca Municipal Braamcamp Freire, 25/5-12/7/1998.

<sup>723</sup> Exposição descrita por gravuras e textos, em vários números da revista *Occidente*, 2.º ano, volume II, de Outubro, Novembro, de 1879.

<sup>724</sup> *Companhia Fomentadora das Industrias e Agricultura de Portugal e suas colónias*, Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro, Catálogo Provisório, Rio de Janeiro, Tipografia da Gazeta de Notícias, 1879, p. 40.

<sup>725</sup> A participação de Cifka, que recebeu uma medalha de ouro é destacada no artigo do *Occidente* “A louça imitação do antigo, exposta pelo Sr. Cifka chama as atenções geraes pela magnificiencia, que a torna apta para ser collocada a par das melhores peças artisticas” in *O Occidente*, nº 44, 2º ano, volume II, 15 de Outubro de 1879, p. 155.

<sup>726</sup> *Catálogo da Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro*, Tip. Mateus, 1879, p. 40.

Estas descrições permitem-nos ter conhecimento das peças apresentadas no certame por Manuel Mafra, o que nem sempre foi possível nas outras exposições. As peças referidas são variadas, exemplificativas dos principais modelos do autor, como: “(...) pratos, travessas decoradas com elementos da flora e da fauna modelados a partir do mundo natural, em composições inspiradas no estilo de Bernard Palissy, segundo é referido no próprio catálogo (...) é de todos sabido que datam dos trabalhos de Bernard Palissy os aperfeiçoamentos importantes que em nossa época se tem introduzido no desenvolvimento desta arte industrial (...)”<sup>727</sup>.

Mas, se Manuel Mafra enviou a esta mostra obras diversas e que deveriam ter grande aceitação no mercado brasileiro, não deixou de incluir peças especiais, mais exigentes e elaboradas, como iremos ver.

### 3.10. A Cerâmica escultórica.

A evolução estética de Mafra levou-o além do estilo que mais cultivou, e mesmo do âmbito dos temas usuais na cerâmica até à época, permitindo-lhe a adaptação de obras de arte de áreas como a escultura. Trata-se de uma verdadeira incursão nas Belas-Artes feita pelo nosso ceramista e revelada numa interessante vertente da sua obra, os grupos escultóricos. Nestes, destaca-se a escultura de carácter neoclássico, como consta do catálogo da exposição do Rio de Janeiro: “um bonito grupo com figura com javali” intitulada também a *Morte de Adónis*<sup>728</sup> obra enviada por Manuel Mafra ao Brasil, e que revela o seu conhecimento do que se fazia nas Artes Académicas, bem como o seu propósito de usar modelos de escultores<sup>729</sup>.

---

<sup>727</sup> *Idem, op. cit.*, p. 40.

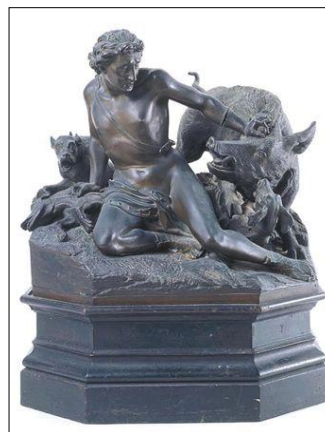
<sup>728</sup> Esta peça apresenta uma iconografia mitológica do mito, de origem fenícia e divulgado pelo mundo grego, do amor entre Adónis, o deus conhecido pela sua beleza e associação ao mundo vegetal, cuja história foi coligida pelo poeta Panasyus no século V a.C. e Afrodite, que, apaixonados, têm de enfrentar a fúria de Perséfone, preterida pelo jovem. Esta pede ajuda a Hades que envia um javali, que viria a matar Adónis e envia-o ao Sub Mundo onde Perséfone o aguarda. Algumas versões do mito de Adónis explicam que o javali que causou a morte do jovem efebo seria o poderoso deus Ares que assumiu essa forma porque conhecia a paixão que Adónis sentia pela caça e, como não conseguia atrair a bela Afrodite, esperou-o num bosque e matou-o, o que corresponde á cena representada em faiança. Recordemos que este mito está ligado à idéia do ciclo anual da vegetação, com a semente que permanece sob a terra por quatro meses.

<sup>729</sup> HORTA, Cristina Ramos, *Faiança Portuguesa, séculos XVIII-XIX*, Coleção Pereira de Sampaio, António Coelho Dias, 2009, p. 65.

Esta obra em faiança é constituída pela representação de um jovem, trajando manto curto drapejado á cintura, com sandálias, sentado e apoiando-se a um tronco de árvore, ao ser atacado por um javali, tudo sobre uma base ovalada. Aos seus pés vêm-se os cães de caça, um ferido e outro a atacar o javali<sup>730</sup>.

A peça é vidrada a polícromia, nos tons de verde, amarelo, castanho, manganés, com excepção da figura humana, em terracota pintada a óleo. Trata-se de uma obra de gosto clássico, modelada a partir de uma escultura em bronze, intitulada *Adónis lutando contra o Javali*, da autoria de António Manuel da Fonseca (1796-1890) datada de 1862<sup>731</sup>, do acervo Museu Nacional do Chiado inv. 193<sup>732</sup> que pertenceu à colecção do Rei D. Fernando<sup>733</sup> e, calcula-se, tenha sido inspirada pelo desenho *A Morte de Adónis* 130 Bch pertencente à série de 6 estudos do alemão “Anthonie Waterloo, (Lille, c. 1610 - Utrecht, c. 1690) Kent Print Collection: Anthonie Waterloo, «*Death of Adonis*», c.1655-60. Etching”<sup>734</sup>.

Por acção do monarca, o molde terá sido facultado ao ceramista (o molde em gesso encontra-se, nas colecções do Museu de José Malhoa, em Caldas da Rainha), para modelar a escultura que Mafra levou com tanto êxito ao Brasil.



**Fig. 94 - Grupo escultórico, Faiança, *A Morte de Adónis*, Manuel Mafra, coleção particular,**

**Fig. 95- Escultura, *Adónis lutando contra um javali*, bronze, Fonseca, António Manuel da (Lisboa, 1796 - idem, 1890) MNAC. Inv.193.**

<sup>730</sup> HORTA, Cristina Ramos, *A cerâmica de Caldas da Rainha no século XIX e a sua divulgação no Brasil*, in *Oitocentos Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal*, Tomo III, Rio de Janeiro, 213, p.274.

<sup>731</sup> Este bronze foi exposto na Exposição Internacional de Viena, em 1873, “com esculturas de Vitor Bastos e de Calmels” in FRANÇA, José Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, Vol I, p. 428.

<sup>732</sup> Ficha cedida por gentileza de Maria Aires Silveira, conservadora do Museu do Chiado.

<sup>733</sup> Inventário de Sua Majestade El-Rei D. Fernando, *Obras de Arte*, “começando pela porta à entrada, Galeria, em frente da porta, depois galeria à direita, e em seguida galeria grande”. consta o título da peça. *Adónis combatendo Javali*, com o n. 18, AHCB. MS 3090, 1886, fl. 1.

<sup>734</sup> Núcleo de D. Fernando, Documentação do Arquivo Histórico Casa de Bragança. AHCB. Pasta n. 10

Conhecem-se duas peças correspondendo à descrição do catálogo, das colecções particulares de Duarte Pinto Coelho<sup>735</sup> e de João Maria Ferreira, em Caldas da Rainha, inteiramente vidrados e cópias fidedignas da escultura em bronze. Existem ainda duas peças semelhantes, uma do acervo do Museu da Cerâmica, (MC 2395) outra da colecção de Jorge Sampaio<sup>736</sup>, ambas com uma intervenção posterior que consiste no prolongamento do tronco de árvore, envolvido por folhagem aplicada, em três ramos com bases onde assentam três vasos, com utilidade de floreira, revelando um gosto francês. A obra do Museu da Cerâmica está marcada António Moreira da Câmara<sup>737</sup> e apresenta forte policromia nos tons de verde, amarelo, castanho, manganés, com excepção da figura humana em terracota pintada, existindo ainda outro exemplar com este modelo que encontrámos no mercado antiquário, com a marca de José Francisco de Sousa (1835- 1907). Trata-se de réplicas da peça original em faiança que Manuel Mafra apresentou pela primeira vez na Exposição do Rio de Janeiro, feitas por outros ceramistas. Além da circulação de moldes entre oficinas, e da ausência do conceito de obra de autor, recordemos o facto, já referido, da venda em leilão, em 1890, de utensílios, moldes e loiça da fábrica de Manuel Mafra<sup>738</sup>. Esta peça escultórica de um grande requinte, modelação expressiva e um tema erudito, revela o elevado nível de execução de Manuel Mafra e testemunha o gosto romântico por temas clássicos que se prolonga em Portugal na cerâmica, num historicismo de gosto estrangeirado. E, sobretudo, revela o facto admirável de um ceramista que tendo iniciado a sua carreira como oleiro, quase analfabeto, recorrer para a sua obra, a modelos clássicos de escultura de um autor académico, procurando equiparar, assim, a Cerâmica às Belas Artes.

Esta vertente da obra de Manuel Mafra tem expressão noutros exemplares de realce, que conciliam influências estrangeiras e características tradicionais, como o grande tinteiro (ou guarda jóias), das colecções do Museu Nacional de Arte Antiga. Trata-se de uma peça de grandes dimensões e que Mafra terá feito “à maneira” dos

---

<sup>735</sup> *Loiça das Caldas Colecção de Duarte Pinto Coelho*, ed. Fundação Ricardo Espírito, 1995.

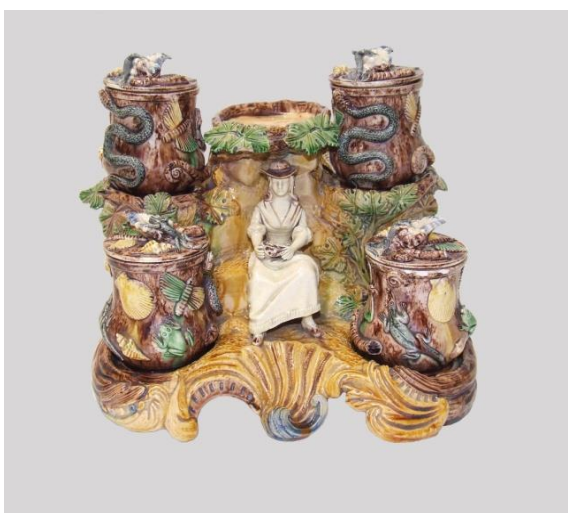
<sup>736</sup> HORTA, Cristina, *A Faiança na colecção Jorge Sampaio*, Ed. Coelho Dias, 2013, p.

<sup>737</sup> “António Moreira da Câmara arrendou, em 1896, a antiga Fábrica fundada por António de Sousa Liso em 1855, que a dirigiu até 1860, ano em que a passou para José Francisco de Sousa, e em 1893 a J. F. De Sousa Câmara”. QUEIRÓS, José, vol. I, p. 174.

<sup>738</sup> “Leilão / dos utensílios, formas, e de toda a louça / existente e fabricada por Manuel Cy- / priano Gomes Mafra. / Quinta feira 4 de Setembro, ao meio dia / Praça de D. Maria Pia, n.º 48 / Fuschini.” *O CALDENSE*, 31 de Julho de 1890.

grupos de fabrico italiano, de fábricas como Ricardo Ginori, Capodi Monti, Meissen ou de algumas peças francesas, com cenas galantes inspiradas nas obras de Watteau, Boucher ou Fragonard, revelando decorações com formas da última fase do Barroco.

A peça do Museu Nacional de Arte Antiga, conhecida como Tinteiro<sup>739</sup>, e com a monumentalidade do antigo tinteiro de faiança portuguesa, intitulada por Rafael Salinas Calado, *Composição Romântica*<sup>740</sup> e que terá, segundo cremos, a funcionalidade, de porta caixas de tabaco, é formado por uma estrutura em forma de urna renascentista com a base a terminar em concheados neorocaille<sup>741</sup> e degraus onde assentam quatro pequenos potes com tampa (as tabaqueiras). Estas caixas, apresentam nas superfícies pequenos animais, lagartixas, cobras, conchas, rãs, búzios, aplicados em relevo sendo iguais a uma das peças adquiridas, em 1871, para South Kensington, de que encontram ainda inúmeras réplicas em colecções particulares.



**Fig. 96 - Tinteiro, barro vidrado, Manuel Mafra, MNAA, inv.2699 a 2703. Fig. 97 - Centro de Mesa, atr. Manuel Mafra, MC inv. 369.**

O fundo da grande peça está vidrado a amarelo e castanho, verde e azul e no centro, em relevo, uma figura feminina sentada, (uma das poucas peças de Mafra a ostentar figuras humanas), com a representação de uma jovem letrada que “usufrui” a vida campestre: “faz de campestre” mas aparenta ser de família burguesa e abastada. O vestido com decote e os folhos das mangas indicam além de um gosto inglês

<sup>739</sup> MNAA. Inv. 2699 a 2703 Cer, Legado Luís José Fernandes, 1923, (Museu Nacional de Arte Antiga).

<sup>740</sup> CALADO, Rafael Salinas, *Faiança Portuguesa*, Ed. CTT, p. 101.

<sup>741</sup> Forma muito semelhante às bases de centro de mesa em prata portuguesa, Javali, de c. de 1880.



romântico, um alto lugar hierárquico na sociedade e corresponderá à data entre 1860 até 1875, (altura em que a manga deixa de ter folhos) e ostenta um bom calçado.

Trata-se, no fundo, de uma cena bucólica, em que a mistura de características populares e eruditas, dá um aspecto um pouco fantasiado à figura feminina que poderá uma verdadeira menina ou uma campestre que idilicamente se quer fazer passar por tal, e cuja expressão e pose se reveste de ociosidade e romantismo. Esta peça está marcada com a coroa e as iniciais de Manuel Mafra, sendo sem dúvida um exemplar muito interessante.

Integra-se ainda no conjunto dos grupos escultóricos, uma peça, do acervo do Museu da Cerâmica, (inv. MC 369) constituída por uma estrutura com uma base da qual emergem cornucópias formadas por caules, ramos, folhas de parreira e cachos de uvas, requintadamente modelados e onde assentam três vasos com a superfície estriada em tons castanho, verde e amarelo, simulando a textura rugosa das árvores, cada um apresentando um pequeno tronco seccionado. A peça, não se encontra marcada, mas pelos estilos e técnica, não deixa dúvidas que é da autoria de Mafra. De uma notável modelação, esta peça, ao contrário da que acabamos de referir tem leituras dos vários lados, apresentando numa face uma figura feminina, sentada, semelhante à da peça acima referida, com roupagem polícroma, chapéu, segurando um cesto de frutos no regaço, e ladeada por dois leões de inspiração oriental. Do lado contrário, num enquadramento parecido vê-se a figura de um jovem, sentado e inclinado para um dos lados de forma lânguida, e envolvido numa capa sobre as vestes. Conjunto de tema romântico, patente na expressão do homem que revela o sentimento que nutre pela jovem, cuja figura feminina sugere uma jovem aristocrata que goza da vida campestre, quase se identificando com ela. A peça revela uma concepção magnífica, harmonia, especialmente nos tons dos vidrados, mais claros na parte superior, sendo usado o branco de estanho, o verde cobre e o vinoso, e mais escuro nos vasos, castanho manganés, verde e camurça. Deverá ser inspirada num modelo erudito, talvez da colecção de D. Fernando, mas que não nos foi possível identificar.

Estas peças, não obstante revelarem, como já referimos, influências estrangeiras e o conhecimento de modelos eruditos, destacam-se por manter determinadas características identitárias e comuns à louça de Caldas, como uma

expressão de alguma ingenuidade, e sobretudo os tons dos vidrados, castanhos manganés, verdes cobre e amarelo ferro.

Uma peça escultórica muito curiosa, documentalmente vinculada a um modelo estrangeiro, e que nos remete para as colecções do rei-artista, intitula-se o Macaco e a Tartaruga<sup>742</sup> (originalmente “Sloth and Mischief” – “Preguiça e Malandrice”) da qual são conhecidos três exemplares, sendo um do Palácio Nacional da Ajuda, e dois de colecções particulares, um da colecção Berardo e outro recentemente adquirido no mercado antiquário inglês, para uma colecção privada de Caldas da Rainha. A obra representa um macaco sentado sobre uma tartaruga, sustendo-a pelo pescoço com uma cobra que é o prolongamento da cauda, tudo assente sobre uma base rectangular. Segundo documentação do Arquivo de Vila Viçosa, no núcleo de D. Fernando, relativo ao inventário dos seus bens, do Palácio das Necessidades, encontrava-se uma peça com este título na seguinte localização “Obras d’ Arte começando pela porta d’ entrada e galeria em frente da porta depois galeria à direita e em seguida galeria esquerda”. Neste local encontravam-se as seguintes peças “(...) 18. Adónis combatendo javali: 130 – 131 – Um Kagado de faiança, trabalho Cifka, 9\$000; 138 – Um pequeno modelo de barro representando um monge numa jarra; 139 – Jarra de Faiança de Rouen (...)”<sup>743</sup>.

José Teixeira, na sua obra biográfica sobre D. Fernando II, refere a mesma peça de W. Cifka, que segundo escreve, se encontrava na “Galeria de Acesso à Casa de Jantar” e informa ainda sobre o local onde a mesma se encontrava exposta: “(...) Numa prateleira expunha-se mais cerâmica, uma Talha de Faiança do Rato, pequenas estatuetas de barro policromado, do século XVIII, pertencentes a um presépio, e peças da autoria de W. Cifka – Uma Tartaruga e um Cágado (...)”<sup>744</sup>. Esta peça, mencionada na documentação de Vila Viçosa referente aos bens de D. Fernando, e citada por José Teixeira foi integrada nas colecções do Palácio Nacional da Ajuda, e transferida para o Museu da Cerâmica, em 1984, onde se encontra actualmente em exposição<sup>745</sup>.

---

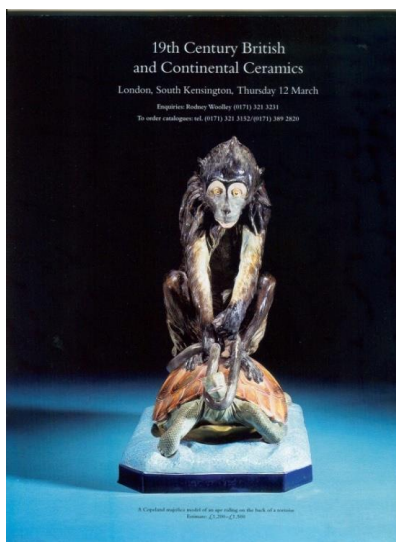
<sup>742</sup> Uma peça com este título aparece referida por TEIXEIRA, José Teixeira, *op. cit.*, p. 189 como atribuída a Wenceslau Cifka.

<sup>743</sup> *Núcleo D. Fernando II*, Inventário de S. M. O Senhor D. Fernando II, AHCB, Rel. 216, MS3090.

<sup>744</sup> TEIXEIRA, José, *op. cit.*, p. 189.

<sup>745</sup> HORTA, Cristina Ramos e COUTO, M.T. (coord.), *op. cit.*, 2009, p. 111. (n. de catálogo 118).

No decurso das nossas pesquisas em catálogos estrangeiros, encontrámos uma peça muito semelhante na revista da casa antiquária *Christies*, de 1998, e outro exemplar numa leiloeira *online* (Doyle New York)<sup>746</sup> ambas com a referência de se tratar de réplicas de uma majólica inglesa da Copeland<sup>747</sup>, feitas a partir de um modelo do escultor francês Louis-Auguste Malempre (1825-1925)<sup>748</sup> em Stoke-on-Trent, England, in 1770<sup>749</sup>, indicações preciosas para completar o historial desta obra.



**Fig. 98 - Capa da Revista *Christies* March 1998, Fig. 99 - Macaco e Tartaruga, Barro Vidrado, Manuel Mafra, colecção particular.**

Tratando-se a peça do nosso ceramista, de uma cópia do modelo inglês, (ou de cópia de uma cópia)<sup>750</sup> e sendo formalmente fiel, feita com recurso ao molde de um modelo, observamos que diverge sobretudo no vidrado, tendo Mafra oposto os tons

<sup>746</sup> Copeland Majolica Figural Group of Sloth and Mischief. After a model by Louis Auguste Malempre, Stoke-on-Trent, 1877. Depicting a monkey riding on the back of a turtle. Height 19 inches (48 cm). Lot 252, Sold for \$14,400 <http://www.doylenewyork.com/pr/denning/denning.htm>, (consultado a 5-9-2013)

<sup>747</sup> Copeland, William T. Copeland & Sons pottery of Stoke-on-Trent,. Josiah Spode established a pottery at Stoke-on-Trent, England, in 1770. In 1833, the firm was purchased by William Copeland and Thomas Garrett and the mark was changed. In 1847, Copeland became the sole owner and the mark changed again. W. T. Copeland & Sons continued until a 1976 merger when it became Royal Worcester Spode. Copeland majolica pieces are sometimes marked with an impressed "COPELAND" but many times are unmarked.

<sup>748</sup> Louis-Auguste Malempre, França (1825 -1925). Artista de origem francesa trabalhou no estúdio de William Theed, em Inglaterra. Vários dos seus modelos foram reproduzidos por Fábricas de cerâmica inglesas, na década de 1870, como Copeland. Participou em diversas exposições, em Londres, entre 1852 e 1879.

<sup>749</sup> Christie's March 1998, 19th Century British and Continental Ceramics, London South Kensington, Height 19 inches (48 cm).

<sup>750</sup> Sabemos por diversas facturas compulsadas na Torre de Tombo, que D, Fernando fazia aquisições à casa Copeland. ANTT, *Arquivo da Casa Real*, Caixa 4667.

castanhos escuro e mel com escuridos tradicionais da base da peça, aos vidrados da peça inglesa, verde claro e azul cobalto. Foram mantidos os tons castanho-escuro e o cinzento da pelagem do animal<sup>751</sup>.

Sem se tratar de cerâmica escultórica, mas sendo inspirada numa peça dessa categoria, assinalamos, uma peça em forma de macaco que constituiu também um interessante testemunho da ligação entre o ceramista e o rei consorte D. Fernando II, e do conhecimento que tinha das peças da sua colecção.

Trata-se de um macaco sentado, com uma almofada na cabeça (de que encontrámos vários exemplares em colecções particulares), com a funcionalidade de paliteiro, sendo réplica, em pequena dimensão, de bancos, com carácter e exótico, destinados a jardins ou a espaços de lazer exemplo do ressurgimento da escultura cerâmica em meados do século XIX. Um par destes bancos, de um conjunto de seis peças que pertenceu à colecção de D. Fernando e integravam o espólio do Palácio das Necessidades, foi vendido no Leilão de D. Fernando em 1892, constando com os números de catálogo de 3040 a 3045, tendo sido vendidos por 45 mil reis<sup>752</sup>. Foram atribuídos, inicialmente, à Fábrica do Rato e, depois, à Fábrica Roseira<sup>753</sup>.

Existem outros exemplares semelhantes produzidos na Fábrica de Santo António do Vale de Piedade, de Vila Nova de Gaia, bem como ingleses de Minton, que são referenciados por Alexandre Pais.<sup>754</sup> De realçar uma réplica deste modelo, de Minton, igualmente em pequena dimensão, e com uma modelação mais sofisticada, nomeadamente na almofada de nítida influência asiática.

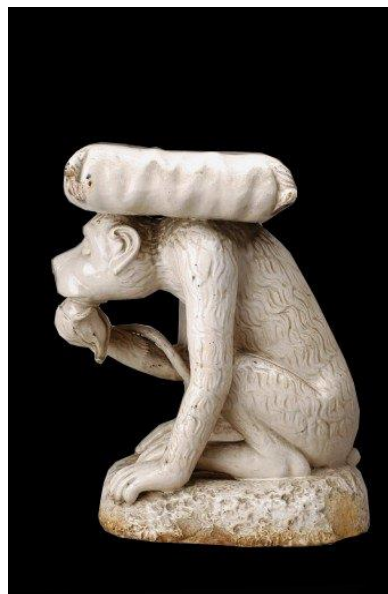
---

<sup>751</sup> HORTA, Cristina Ramos e COUTO, M.T. (coord.), *op. cit.*, pp. 14-30.

<sup>752</sup> Segundo o Catalogo de Leilão Cabral Moncada) de 13 de Novembro 2008 trata-se de um “(...) conjunto de seis peças que pertenceu ao espólio de S. M. o Rei D. Fernando II de Saxe Coburgo e Gotha, marido de S. M. a Rainha D. Maria II. Faziam parte do espólio do Palácio das Necessidades e foram vendidos no Leilão de D. Fernando em 1892, onde têm os números de catálogo de 3040 a 3045, tendo sido vendidos por 45 mil reis.

<sup>753</sup> Fábrica Roseira. designava-se “Louças e Azulejos de todas as qualidades” e ficava situada na rua do Caes dos Soldados nº 18, Lisboa, em Santos Simões “*Azulejaria Romântica, Estéticas do Romantismo em Portugal*, Lisboa 9, 1974, p. 282.

<sup>754</sup> PAIS, Alexandre “ A Fábrica inglesa de Minton produziu a partir de 1870, em majólica colorida, um tipo de assentos para jardim, ditos de inspiração japonesa, muito semelhantes às peças portuguesas, ainda que com melhor acabamento. Cf. KNOWLES, Eric. *Victoriana, Antiques checklist*. London, Mitchell Beazley Publishers, 1991, p. 71. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.148/4484>.



**Fig. 100, Paliteiro macaco, barro vidrado, Manuel Mafra, Coleção particular. Fig. 101- Banco Macaco, Fábrica Roseira, Catálogo Cabral Moncada, 13 de Novembro 2008.**

O modelo deste banco é muito semelhante a um produzido em Minton, de que encontramos um exemplar num catálogo da Christies, com um macaco a segurar um coco, polícromo. Trata-se de mais um exemplo da multiplicidade de influências da cerâmica e sobretudo do vasto leque de peças a que Mafra tinha acesso e da sua capacidade de recriar os modelos que via, mesmo com a dificuldade acrescida quando lhes alterava as dimensões, como é o caso.



**Fig. 102 - Banco, macaco, Minton, c. de 1866. Catálogo Christies, \$12.000**

Relevamos, no âmbito das peças de carácter mais erudito, e pela semelhança com peças de W. Cifka, as terrinas em forma de pata, de influência oriental, marcadas Mafra, e com uma modelação primorosa. Encontram-se em várias colecções

particulares, mas destacamos o exemplar da colecção Berardo que integrou a exposição e o catálogo Manuel Mafra<sup>755</sup>.



**Fig. 103 Terrina Pata, faiança, Manuel Mafra, após 1870, Colecção Berardo UID 104-122. Fig. 104- Terrina Pata, faiança, Wenceslau Cifka, s/d, Col. Particular ( Cat Cifka: p. 90.)**

Manuel Mafra concebe modelos cada vez mais afastados da matriz popular, sobretudo a partir da altura em que recebeu o estatuto de Fornecedor da Casa Real, em 1870, e a sua obra é divulgada no estrangeiro. Os modelos tornam-se mais requintados, com uma linha conceptual mais exigente, manifesto nas peças de grandes dimensões que inaugurou na louça caldense sob a forma de potes e talhas. Estas, formalmente, ou mantêm as tradição oláricas, ou revelam inspiração do Oriente, sendo decoradas com motivos animalistas e vegetalistas, alguns de carácter erudito e os vidrados usados são nos tons tradicionais de Caldas. estando na maioria, marcados com o carimbo com a coroa real.



**Fig. 105 - Talha, barro vidrado, Manuel Mafra, MC inv. 2381**

---

<sup>755</sup> Peça com o número cat. 119, Berardo UID 104-122. HORTA, Cristina Ramos e COUTO, M.T. (coord.) *op. cit.*, 2009, p. 111.

Destacamos um surpreendente jarrão do Museu da Cerâmica (MC n. inv.2381) de grandes dimensões, em forma de balaústre, muito trabalhado, de gosto neo rocaille, com asas em volutas contracurvada, o corpo trabalhado com várias secções, gola, pé e parte inferior do bojo com efeito de canelados, no bojo uma decoração nitidamente neoclássica, com folhas de acanto, guirlandas de flores que rematam no centro com um cabuchão. Tudo assente numa base quadrangular (MC n. inv 2381 )<sup>756</sup>. Os tons vão do amarelo, ao verde e castanho com escorridos e pequenos apontamentos de vermelho e azul. Num conjunto com uma decoração tão rebuscada o autor soube manter, por um lado, o equilíbrio da peça, harmonizando-o com o fundo castanho predominante, e por outro, a identidade caldense, com os elementos vegetalistas que ornam o pé e a boca da peça, e os vários tons de verde, intrínsecos a esta louça. Esta peça, ousada e exuberante terá aberto caminho às grandes talhas de Bordalo.

Entre estas peças de grandes dimensões, destacam-se os vários potes vidrados a castanho com escorridos, existindo três exemplares no Museu da Cerâmica, respectivamente com 91 e 81 cm de altura (MC inv. 1468; MC. inv1467, MC inv. 1868), conhecendo-se outro, de maiores dimensões, numa colecção particular, em Caldas da Rainha. As peças apresentam uma forma bojuda tradicional, rodada, assentando numa peanha com decorações vegetalistas, e florais, e no bojo, ostentam diversos animais aplicados. Dois dos potes formam um par, exibem duas cabeças de leão a formar as pegas, e um dos potes apresenta tampa, sobre a qual se vê um felino deitado no topo, parecido com um leopardo de pelagem lisa e modelado sobretudo pela imaginação do autor<sup>757</sup>. O outro jarrão, mais alto e cuja forma, também bojuda, é mais elegante e o colo mais fino, difere sobretudo nos animais que o povoam e no movimento que revelam, sobretudo os dois macacos, bem modelados, junto à boca da peça, um deles inclina a mão direita para um réptil/jacaré, fantasiado pelo autor, com o qual parece estabelecer uma conversa. Dispersos no bojo, vêm-se borboletas, estas mais imaginárias do que réplicas de reais, lagartos, salamandras, escaravelhos de grande

---

<sup>756</sup> HORTA, Cristina Ramos e COUTO, M.T. (coord.), *op. cit.*, 2009, p. 108.

<sup>757</sup> No Museu da Cerâmica está exposto um jarrão da Fábrica do Rato, que pertenceu ao Marquês de Pombal e ostenta um leão no topo da tampa fazendo de pega. Marcado e assinado: Tomás Brunetto. Ver MONTEIRO, João Pedro in *Catálogo Real Fábrica de Louça ao Rato*, Museu Nacional do Azulejo.

tamanho, rãs, serpentes e minhocas. Destacam-se os exemplares exóticos, diferentes dos normalmente usados por este autor em peças de menores dimensões.



**Fig. 106, 107 - Talhas, Barro vidrado policromo, atr. Manuel Mafra, MC inv. 1467 e MC inv. 1868.**

São peças raras, cuja forma lembra as talhas da Fábrica do Rato, mas em que a decoração com motivos da natureza e os característicos vidrados, com escorridos lhe conferem uma identidade inquestionável.

Outras talhas apresentam tratamento diferente, como um exemplar do Museu de José Malhoa (MJM inv. 108), de que existem outros dois semelhantes, um na colecção Duarte Pinto Coelho e outro da colecção de Marshall Katz, destacando-se pela decoração cuidada e erudita<sup>758</sup>, tanto na aplicação cuidada dos escorridos, na forma como os tons verde e castanho se completam e se mesclam, e na superfície do corpo, na peanha, no bojo e colo. No bojo definem-se verdadeiros quadros com ramos e caules de videira, cachos de uvas, lagartos, rãs, e outros pequenos animais, mais ou menos relevados e modelados com grande pormenor. Duas cobras caprichosamente enroladas fazem de pegas e na tampa defrontam-se duas cobras enroladas. Trata-se de uma peça notável, de um talentoso artista, com um equilíbrio perfeito entre a forma e a decoração, em que todos os elementos se encontram nas dimensões e nos lugares adequados. Não existe, nesta peça, nem improvisado, nem acaso, tudo parece ser detalhadamente estudado e consideramos mesmo tratar-se de uma das peças de

---

<sup>758</sup> HORTA, Cristina Ramos e COUTO, M.T. (coord.), *op. cit.*, 2009, p. 109.



maior maturidade de Manuel Mafra. O gosto oriental e a sinuosidade dos elementos vegetalistas quase se aproximam das expressões Arte Nova.



**Fig. 108 - Talha, Barro vidrado,policromo, Manuel Mafra.MJM inv. 108.**

Manuel Mafra desenvolveu uma vasta e extraordinária obra, com obras surpreendentes, procurando traduzir várias inspirações, sempre com o desejo de prosseguir uma evolução estética, apesar de a idade começar, a partir de determinada altura, a dificultar o seu trabalho. Essencialmente ligado a uma inspiração romântica, o ceramista vai, contudo, tendo a percepção da mudança que ocorre no mundo das artes decorativas e especialmente da cerâmica e que se esforça por acompanhar, chegando mesmo a ensaiar um modelo em estilo Arte Nova, como a Fruteira Arte Nova<sup>759</sup>, embora de forma incipiente. Cremos que Mafra teria chegado a expressões de assumida modernidade, se acaso tivesse tido tempo e a idade não se fizesse pesar.



**Fig. 109 - Fruteiro Arte Nova, faiança, Manuel Mafra, Colecção Manuel Leitão**

<sup>759</sup> Idem, *op. cit.*, p. 112. (n. de catálogo, 120)

A mudança de gosto e a diminuição do apreço por esta exuberante cerâmica, cuja apresentação do principal autor francês cessa, como referimos, na exposição de Paris de 1878, revelou-se na apreciação dos produtos de Caldas da Rainha, alvo de uma referência menos elogiosa, na obra *Le Portugal*: “(...) nenhuma harmonia na forma e na cor, os assuntos são muito mais excêntricos do que originais. São só peixes e animais com formas fantásticas, esfinges e sereias, tudo com cores brilhantes [chatoyantes], mas mal fundidos e sem homogeneidade [mal fondues et sans homogénéité] (...)”<sup>760</sup>. Opiniões que se filiam nas correntes estéticas que defendem um bom *design*, a valorização do material e uma depuração decorativa, de exigências mais modernas, condições difíceis de conciliar numa cerâmica artística que vive essencialmente da exuberância, do colorido e do fantástico.

A imitação continuada de modelos passadistas bem como o excesso decorativo desta cerâmica, acusada pelos críticos, desde a exposição de 1867, de ter caído numa vulgaridade, começara a dar lugar a um novo gosto, informado pela reforma estética desencadeada por movimentos, como o *Aesthetics Movement*<sup>761</sup>, por teóricos e artistas como os ingleses Cole e Christopher Dresser que erigem o *design* criativo como condição da obra de arte / ofício, e defendem uma contenção decorativa e a articulação entre a forma e a ornamentação que vai caracterizar a modernidade<sup>762</sup>. Este movimento, surgido num pequeno círculo, em redor de South Kensington, alastrou a Londres, sobressaiu nas exposições internacionais do século XIX, culminando no *Arts and Crafts*, e procurou responder às questões que vinham a ser enunciadas desde 1851, sobre a relação entre Arte e Técnica e Arte e Indústria. Estas questões, surgidas em Inglaterra e rapidamente difundidas nos Estados Unidos, suscitavam estudos, obras e ensaios de vários autores.

George Ward Nichols na sua obra *Art Education applied to industry*, de 1877, questiona-se sobre a Arte, a indústria, o significado da Arte aplicada à indústria e as

---

<sup>760</sup> LAMARRE, Clovis et LAMY, George, *op. cit.*, 1878, p. 251.

<sup>761</sup> *Aesthetic Movement*.

<sup>762</sup> Em Inglaterra e França desenvolvia-se uma nova ideologia donde saiu a ideia da mecanização do mundo contemporâneo e do conflito irredutível entre a arte e a indústria. Laborde – autor do relatório redigido em nome da secção francesa da Exposição de Londres, em 1851, trabalho que “estabelece como princípio a necessidade de conciliar a arte – que representa os valores antigos – e a indústria”.

vantagens na sua ligação, E explica de que forma a arte pode contribuir para conferir beleza aos produtos da indústria<sup>763</sup>.

As obras neopalissistas mais características, de carácter essencialmente artístico, eram remetidas para um lugar à parte, fazendo parte aos poucos de um passado onde se encontravam as obras de Palissy, e de difícil conciliação com um gosto moderno, o que só surgiria muito mais tarde. Segundo referira o relatório da Exposição de Viena de 1873, “le genre Palissy n’ est pas apprécié par tout le monde”<sup>764</sup>.

O investigador Leonard Amico refere, na sua obra sobre Palissy e os seus continuadores, intitulada sugestivamente *À la recherche du Paradis Terrestre* que na altura em que se começa a extinguir o gosto pela cerâmica no estilo Palissy em França e Inglaterra, mantinha-se a produção de uma fábrica em Portugal que até ao século XX continuava a produzir obras rústicas.

Não obstante o estilo neopalissista perder o papel predominante que tinha desempenhado nas anteriores Exposições, é-lhe reconhecida a importância no revigoramento da cerâmica Europeia, como é referido por Liesville<sup>765</sup>, em 1878, no seu artigo da Gazette des Beaux Arts, diz: “(...) C’est M. Avisseau père qui, le premier, à côté de Sévres, par ses imitations de Palissy, a stimulé le torpeur de la Céramique (...)”<sup>766</sup>.

Suplantado por obras com motivos igualmente inspirados na natureza, mas que assumiam um carácter realista/naturalista ou estilizado, característico da emergente Arte Nova, o estilo neopalissista prevalecia em Portugal com um sucesso crescente, sendo largamente utilizado em Caldas da Rainha por Manuel Mafra, e um grupo de ceramistas, e por Rafael Bordalo Pinheiro na fábrica que fundara em 1884. Vários

---

<sup>763</sup> “The terms of art and industry, in the relation to each other, are now in frequent use all over the civilized world, and among most of the leaders’ nations there is at the present time, more than ever before, an effort to unit art and industry. (...) In a general way, the public know that the result of this is to make the common, utensils of life beautiful, instead of ugly. (...)”. NICHOLS, George Ward, *Art Education applied to industry*, New York Harper & Brother Publishers, Franklin Square, 1877, pp. 29-30.

<sup>764</sup> *Exposition Internationale de Vienne en 1873*, Tomo III, p. 25.

<sup>765</sup> Conservador adjunto da biblioteca e das colecções históricas da Vila de Paris.

<sup>766</sup> *Gazette des Beaux Arts*, p. 676. Cit. AMICO, Leonard, *op. cit.* 1996, p. 187.

modelos de Mafra surgem reformulados por Bordalo Pinheiro, sendo um dos exemplos mais interessantes é o escarrador rã do Museu da Cerâmica (MC inv. 4209)<sup>767</sup>.



**Fig. 110** Escarrador Rã, Manuel Mafra, Museu da Cerâmica, MC inv. 4209;

**Fig. 111** Escarrador Rã. Rafael Bordalo Pinheiro, MC inv. 101.

A obra de Mafra é um objecto em forma de rã <sup>768</sup>, com uma abertura côncava, a superfície coberta com pequenas contas imitando a pele do batráquio. De modelação rústica, vidrada a verde e amarelado, a peça revela evidente inspiração chinesa. Este modelo inspirou Bordalo que deu a mesma funcionalidade a uma rã, igualmente vidrada a verde, com expressão muito semelhante, mas a que conferiu maior sofisticação, intensificando os ornatos de contas na superfície, tornando-os mais elaborados e acoplando uma pequeníssima rã no topo da concavidade, como se estivesse a espreitar para a grande rã que forma a peça, e um pequeno trevo, em relevo, na parte posterior.

Relevamos ainda um prato côncavo, sem aba com peixes e enguias envolvidos numa rede de pesca, segura por um prego<sup>769</sup>. O fundo é vidrado a azul-cobalto e branco estanho, imitando o mar. Bordalo utilizou o mesmo esquema no famoso prato que dedicou ao fotógrafo Camacho, em 1893, também de forma côncava, com um ruivo de grandes dimensões e outros peixes presos numa rede de pesca segura num prego. O fundo está vidrado com um bonito efeito de escorridos em verde, azul, castanho e amarelo. É interessante observarmos a rede de pesca, talvez trabalho ou

<sup>767</sup> Esta peça foi adquirida ao colecionador Jorge Ferreira pelo Grupo de Amigos do Museu da Cerâmica, por ocasião da exposição de Manuel Mafra, em 2009. HORTA, Cristina Ramos e COUTO, M.T. (coord.), *op. cit.*, 2009, p. 77. (n. de catálogo 19).

<sup>768</sup> No *Catálogo dos Bens Mobiliários Existentes no Real Palácio das Necessidades pertencente á herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando* (1892, p. 39), é feita a seguinte referência: “(...) 2046 a 2048. um escarrador em fórma de rã, louça das Caldas da Rainha (...)” que poderá ser esta peça de Manuel Mafra.

<sup>769</sup> HORTA, Cristina Ramos e COUTO, M.T. (coord.), *op. cit.*, 2009, p. 94. (cat. N. 75)

influência, nos dois exemplares, da irmã de Mafra, Luisa Maria que dominava esta técnica.

Na brevíssima comparação de peças de Mafra e de Bordalo a que fazemos referência, destacamos ainda os pratos com caça, (com um pato e narceja) de Mafra, com fundo a castanho e amarelo com escorridos<sup>770</sup> e outro prato com o mesmo tema (MC n. inv. 162) de Rafael Bordalo Pinheiro, exemplar datado de 1890, decorado em relevo com coelho, pato, perdizes suspensas e rodeadas por um friso, com pequeninas cabeças de aves presas por cordas. O fundo está coberto por um vidrado verde *celadon*.

---

<sup>770</sup> *Prato com Caça*, Colecção Berardo UID 104-1.

### 3.11. A biodiversidade<sup>771</sup> e a Simbólica



Esta cerâmica, representativa de uma natureza exuberante e apelativa que se difunde na Europa, é introduzida em Portugal pela mão de Manuel Mafra, e além dos valores artísticos, técnico e simbólico que detém, constitui um dos mais sugestivos exemplares do cruzamento da História da Arte com a História Natural (Ciência). A este propósito, não podemos deixar de evocar as teorias evolucionistas de Darwin e Wallace, bem como os relatos das viagens dos navegantes, muitas vezes ilustradas com espécies exóticas. No século XIX, a Filosofia descobre a cultura, como o modo próprio e específico da existência dos seres humanos. Os animais são seres naturais; os humanos, seres culturais. A Natureza é governada por manifestações necessárias de causa e efeito. A cultura é o exercício da liberdade.

Esta vasta natureza reproduzida em cerâmica pelos neopalissistas suscita e implica um estudo muito lato que ultrapassa os objectivos deste trabalho. Contudo, no contexto da apreciação que fazemos da obra cerâmica de Manuel Mafra, é fundamental inserir uma breve caracterização da fauna e flora utilizadas na ornamentação das suas peças, sobretudo, com o objectivo de saber se esses elementos da natureza têm referências nacionais, ou serão imitações dos modelos estrangeiros. Sabemos que os principais neopalissistas, como os Avisseau e Landais, segundo Pierre Cabard no seu texto *Étude de la Faune*<sup>772</sup>, eram profundos estudiosos da natureza, frequentadores habituais do antigo Museu de História Natural de Tours<sup>773</sup>, pleno de espécies animais e vegetais que constituíam as suas principais fontes de inspiração. Percorriam os campos, observavam a natureza, apanhando plantas que levavam consigo para estudar e desenvolviam contactos com várias instituições do mundo científico da época.

Contudo, o mesmo autor refere que, ao contrário do que sempre se acreditou e da ideia clássica de que estes ceramistas se inspiravam fielmente nos modelos

---

<sup>771</sup> A Biodiversidade, ou diversidade biológica, é um conceito que engloba a variedade de genes, espécies e ecossistemas que constituem a vida no planeta.

<sup>772</sup> AA VV., *Bestiaire d'Avisseau*, op. cit. p. 43.

<sup>773</sup> Este museu foi destruído durante a segunda Guerra Mundial.

observados na natureza, o conhecimento que tinham dos variados animais e das espécies vegetais, não correspondia, no que diz respeito à sua reprodução, a um conhecimento científico e estavam plenos de erros de detalhes, “(...) quand ce n’ est pas d’ aberrations anatomiques, tant sur le plan de la constitution des organismes que de leur coloration (...)”<sup>774</sup>. Por outro lado, também se verificam incorrecções nas ligações destes animais ao meio ambiente, questão frequentemente esquecida e incorrectamente reproduzida, para acomodar preferências estéticas. Os animais eram apresentados, considerando, sobretudo, um “tipo” e não com detalhes anatómicos e científicos, sendo estes preteridos pela fantasia do autor. Um grande número de imprecisões, tanto em relação à anatomia dos animais, como à sua própria coexistência nos ecossistemas a que pertencem, também se encontra nas obras do nosso ceramista.

As cerâmicas de Mafra, consoante a fauna e flora predominantes, incluindo as diversas vertentes, destacam-se pela harmonia, pela estética e pelo movimento, suscitando, além de uma análise estética, o estudo e a identificação da sua biodiversidade. De um modo geral, nas obras dos autores franceses bem como do nosso ceramista, encontramos representações de animais semelhantes, especialmente na categoria dos répteis.

Nas cerâmicas de Mafra os lagartos, constituem a tipologia mais frequente que dada a sua natureza fria, são simbolicamente considerados “atributo da morte ou dos mortos”<sup>775</sup>. A salamandra, pequena criatura anfíbia semelhante a um lagarto, de acordo com os bestiários medievais era, não só imune ao fogo, mas tinha o poder de extinguir as chamas, segundo a crença registada anteriormente por Aristóteles<sup>776</sup>. É portanto um atributo do fogo personificado, um dos quatro elementos<sup>777</sup>.



**Fig. 104. Pormenor da peça Talha, MC inv 1868.**

<sup>774</sup> AAVV. *Bestiaire d’Avisseau*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>775</sup> Tervarent, Guy de, *Attributs et Symboles dans l’art profane 1450-60*, Livrairie E. Droz, Geneve, 1958, p. 234.

<sup>776</sup> Segundo Aristóteles, “a salamandra não sofre com o fogo, atravessa-o,” Tervarent, Guy, *op. cit.*, p. 334



Destacam-se as serpentes e víboras, (Serpentes, ou Ophidia), representadas com movimento e contorcendo-se, quer afrontando lagartos, ou atacando os ninhos de outros animais, cujo corpo ondulante permite excelentes efeitos plásticos. São comuns os lagartos verdes, e sardões.



Fig. 113, 114, 115 –  
Sardão (*Timon lepidus*) bastante realista. A serpente poderá ser uma Cobra-bastarda (*Malpolon monspessulanus*) juvenil de sardão (*Timon lepidus*)

*Lacertidea* (família dos lacertídeos);

Nas peças de Mafra, estes animais são representados nas cores verde ou castanho, por vezes com uma forte policromia, onde estão presentes cores como o azul, resultado da imaginação do autor. Assim como os autores franceses, Mafra também recorre para as suas obras a recriações artísticas de animais exóticos, geralmente tropicais, sobretudo répteis, como lagartos e até crocodilos, a que teria tido acesso através de gravuras, ou dos livros especializados que circulavam na altura. Os anfíbios, como salamandras (*caudatus*), e rãs, que coexistem muitas vezes com insectos, escaravelhos, borboletas, artrópodes, (larvas) são dispostos de forma mais ou menos dinâmica, nem sempre bem modelados e revelando autorias diversas, o que se deve, segundo cremos, à quantidade impressionante de peças produzidas na oficina de Mafra

Exemplo da imaginação que se sobrepõe ao carácter científico, é o caso das borboletas, vidradas ou pintadas com forte colorido, e que aparecem frequentemente, também, enquanto larvas, fundindo numa só imagem as várias etapas da sua completa

<sup>777</sup> Hall's Dictionary of Subjects and Symbols in Art Introduction by Kenneth Clark, Clays Ltd, Dt Ives plc, 1974 (1<sup>ª</sup> edition), p. 270.



metamorfose, numa liberdade artística do autor, como é exemplo o prato de Mafra da coleção de Marshall Katz.



**Fig. 116 - Prato, Manuel Mafra, New Orleans, Museum of Arte, Brooke, Hayard Duchin Collection, Katz, Marshall, p. 32.**

Na oficina de Mafra, como já referimos, produziu-se uma quantidade extraordinária de cerâmicas, sobretudo, em estilo neopalissista, de que uma maioria são pratos e travessas com composições em relevo, as quais, a exemplo das peças francesas, traduzem sempre um conflito, uma cena dramática entre dois ou vários animais que se atacam, ou seja, o drama natural, tão característico deste estilo - cobras e lagartos defrontam-se e lutam de forma feroz, rodeadas de diversos tipos de animais, que se vão repetindo nas várias peças, em disposições diferentes. Os moldes que Mafra dominava bem na sua oficina, especialmente com a colaboração do operário Cartaxo, eram uma ajuda imprescindível para repetir até á exaustão os variados animais, lagartos, cobras, salamandras, rãs, borboletas, que nas diversas peças apenas alteravam as dimensões e as posições.

No mundo animal, que povoa os pratos e travessas de Mafra, destacam-se os peixes, apresentando uma disposição que não se aproxima tanto do ambiente da natureza das peças de Palissy que integram ambientes aquáticos, um ecossistema cientificamente reproduzido, mas assemelham-se mais a algumas de Avisseau, em que os peixes, embora sejam representados com as características de estarem vivos, estão dispostos, sobretudo, no sentido de sugerir a gastronomia. A observação desta fauna marítima permite-nos constatar que predominam os peixes de mar e rio da nossa costa, nomeadamente as enguias, com uma representação estética sugerida pela sua

forma ondulante, mas tratando-se também de espécimes que se consumiam muito na altura e em Caldas<sup>778</sup>.



Fig. 119, 120, Pratos com peixes, barro vidrado, Manuel Mafra, colecção particular, Caldas da Rainha.

Na maior parte destas composições, o centro é ocupado por um peixe maior, nomeadamente um ruivo, um rásasso, uma dourada, ou uma ferreira, um salmonete, linguados, realisticamente reproduzidos e com fidedignidade, sobretudo, nas formas, embora as cores sejam muitas vezes imaginadas, e encontram-se geralmente ladeados por peixes e outros animais mais pequenos, ficcionados, colocados na aba da peça, como berbigões, amêijoas, e ouriços-do-mar. Coexistem normalmente animais do mar e de rio.

Rafael Bordalo Pinheiro irá usar nas peças peixes modelados de uma forma cientificamente mais fidedigna, nomeadamente espécies como o ruivo, o safio, o peixe-espada, denotando uma preocupação mais naturalista.

Nas representações da fauna marítima de Mafra são também frequentes os crustáceos, que estão presentes em peças com diversos graus de complexidade, destacando-se o exuberante *Prato com Lagosta* do Museu da Cerâmica, (de que existem similares em colecções particulares), com o fundo coberto de musgado, e no centro uma lagosta aplicada em relevo, com a cor encarniçada natural de animal vivo e rodeada de animais marítimos como mexilhões, amêijoas, ouriços, numa disposição equilibrada e viva. Trata-se de uma obra que possuindo todos os ingredientes das

---

<sup>778</sup> As enguias era um alimento muito usado na gastronomia de Caldas e nos menus que Bordalo nos deixou é muito frequente a referência ao ensopado de enguias.

obras de Palissy e dos seus seguidores, revela o estilo próprio e inconfundível criado por Mafra. A sua exuberância e força afasta-se do colorido fantasioso e excessivo das peças francesas que apresentam uma natureza minuciosa, cheia de pequenos bichos, conchas e motivos vegetais, colorida e em festa, e de forma mais discreta revela-nos uma natureza mais contida, mas também mais dramática e mais intensa. No prato que referimos, entre os tons verdes e castanhos destaca-se o esmalte vermelho das patas da lagosta, como único ponto de vivacidade que emerge do fundo verde acinzentado.

Esta paleta cromática das peças, pouco variada e com fundos escuros, comum à maioria das peças de Mafra ornamentadas com animais, poderá ter várias explicações, das quais, a que consideramos mais plausível consiste no facto de, como já referimos, Manuel Mafra ter conhecido as peças neopalissistas sobretudo através de catálogos ilustrados e gravuras com imagens a preto e branco. Face à impossibilidade de conferir aos modelos que admirava nas publicações os tons que teriam na realidade e a que não tinha acesso, optaria por unificar os fundos, realçando apenas os principais animais representados, em vez de aplicar os inúmeros e coloridos pequenos animais modelados usados nas peças francesas. O desejo de Mafra se aproximar ou recriar os fundos destas peças cheias de pormenores, com diversos animaizinhos, uma grande variedade de motivos vegetalistas, fetos, rochas, que nas imagens teriam um aspecto mais denso e menos perceptível, terá feito com que optasse por uma solução criativa e pessoal, e concebesse a sua própria técnica, o musgado a uniformizar os fundos. Este, num verde-escuro teria ainda a finalidade de sugerir o ambiente escuro e enigmático das grutas.



**Fig 117 -118-Pormenores de duas peças, de Manuel Mafra e de um seguidor de Bernard Palissy, sendo de assinalar as diferenças nas decorações dos fundos.**



Além desta explicação que consideramos perfeitamente verosímil para uma das características que mais individualiza a obra deste autor, existiriam também razões de carácter prático, pois alguns dos vidrados que Mafra usa em menor quantidade, como o azul-cobalto, raro, e de elevada toxicidade, tinha preços muito elevados. Como tudo nos indica na vida e a na conduta de Manuel Mafra e, sobretudo, nos resultados obtidos, era um profissional competente e um homem com sentido de gestão, que para além de realizar uma obra que primava pelas qualidades artísticas, procurava assegurar bons resultados financeiros.



**Fig 122 Prato, Barro vidrado com musgado, Manuel Mafra, colecção particular.**



**Fig 123 Prato, Barro vidrado com escorridos e musgado, Manuel Mafra, colecção particular.**

Mafra elaborou muitos modelos deste estilo, criando uma concepção própria da natureza em relação às restantes obras neopalissistas, não deixando porém, nalguns raros casos, de se aproximar muito dos modelos estrangeiros, como é o caso de uma travessa<sup>779</sup>, de forma oval irregular, com um fundo vidrado a amarelo com manchas verdes, uma grande lagosta em relevo no centro rodeada por mexilhões e ouriços, aplicadas na aba. A lagosta, naturalisticamente modelada está assente, não sobre o habitual musgado, mas sim sobre fetos, que se destacam sobre o fundo vidrado de amarelo vivo e, dispersos, pequenos tufo de musgado. Esta peça assemelha-se à Travessa atribuída a Bernard Palissy, c. de 1570-90, do Museu Paul Getty (inv. 88DE 63)<sup>780</sup>.

<sup>779</sup> Peça da colecção Berardo consta no catálogo Manuel Mafra com o n. 68, p. 92.

<sup>780</sup> AMICO, Leonard, *op. cit.* pp. 104-105.

A peculiaridade desta travessa, o facto de se tratar da obra que se distancia mais do estilo próprio de Mafra e se aproxima do de Palissy, ou dos seguidores, permite concluir que se trataria de uma imitação de uma peça original da colecção de D. Fernando<sup>781</sup> ou de outro coleccionador, ou observada em catálogos, livros, ou gravuras.



**Fig 124 Travessa, barro vidrado, Manuel Mafra, Colecção Manuel B. Leitão.**

Destaca-se ainda, na proximidade com modelos estrangeiros, o prato com peixes que se encontra nas colecções do Museu Ariana, representado aqui em imagem, de que existem, que se conheça, dois exemplares semelhantes, um na colecção de Marshall Katz, da colecção de Marty Frenkel and Barbara Barbara, de Los Angeles<sup>782</sup>, e outro na colecção de Caldas da Rainha, de João Maria Ferreira, nos quais os fundo apresentam uma vegetação comum às peças francesas sobre um vidrado em tons de amarelo e acastanhado manganés, (vidrado que diverge nos três pratos). Destacamos ainda os peixes semelhantes aos espécimens usados pelos ceramistas da segunda geração de Tour, Auguste François Chevigné (1829-1904) e Auguste-Alexandre Chauvigné (1855- 1929)<sup>783</sup>.

---

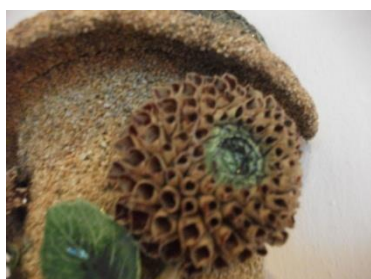
<sup>781</sup> A colecção de D. Fernando, segundo assinalam os seus diversos inventários, possuía exemplares atribuídos, ou no género de Palissy.

<sup>782</sup> KATZ, Marshall, *op. cit.*, p. 47.

<sup>783</sup> AAVV., *Bestiaire D'Avisseau*, pp. 156-157. Guy Musculus e Danielle Orger no texto introdutório ao catálogo *Un Bestiaire Fantastique: Avisseau et la Faïence de Tours (1840-1910)*, Paris, R. M. N., 2002. Trata-se de obra fundamental sobre a escola de Tours, elaborada para uma exposição actualmente em Limoges, onde se reúnem textos de uma vasta equipa multidisciplinar coordenada pelos conservadores do Museu de Belas Artes de Tours e pela Directora do Museu Nacional Adrien-Dubouché de Limoges.

Os fundos das peças de Mafra, maioritariamente cobertos com musgado, em alguns casos pontuais, apresentam uma mistura de vidrados camurça e castanho que lembra os jaspeados de Palissy.

No que diz respeito à flora utilizada nesta louça, podemos afirmar que, tanto nos ceramistas da Escola de Tours, Charles e Édouard Avisseau, Joseph Landais, e os Chauvigné, como em Manuel Mafra, as espécies vegetais não são elementos de importância predominante e limitam-se a alguns apontamentos, no caso das flores, como a dália, a rosa, ou a flor do morangueiro, e os motivos vegetalistas, pouco variados, assumem um papel de fundo e de complemento e envolvimento das composições.



**fig 125 Dália, pormenor de floreira de Manuel Mafra**

No que diz respeito às espécies da flora usadas com maior frequência pelos ceramistas franceses, o autor François Botté no artigo *Au Royaume des fougères et des plantes aquatiques: La flore des céramiques de l'école de Tours*, identifica, sobretudo, as plantas trepadeiras, como as heras, e as vinhas<sup>784</sup>, preferidas pelo seu efeito estético, assim como os fetos, escolhidos geralmente como suporte dos animais. Espécies que são também escolhidas por Mafra, aliadas às folhas de louro, com o seu papel de debruar abas de pratos, ou sobretudo preencher espaços e adaptando-se a qualquer escala. Nas talhas envolvem normalmente a base e a boca, nas jarras aparecem a envolver as asas e nos bojos, dispostos de forma cuidadosa a enquadrar outros elementos. Podemos afirmar que as obras de Mafra, são, em termos da natureza representada, bem mais terrestres que aquáticos, e mais do reino animal do que do vegetal.

Num mesmo objecto Mafra sugere a textura dos vários elementos, a viscosidade da pele dos répteis, a fragilidade das flores, a complexidade e expressão do ser vivo e da natureza. Os vidrados fascinantes sublinham as cenas dramáticas e

---

<sup>784</sup> Plantas usadas nas obras de arte já desde a Idade Média.

violentas, plenas da violência da predação. O bestiário de Mafra reproduz uma natureza feroz e romântica, idealizada e representada no século XIX, como também o foi no século XVI.



**Fig 126, pormenores do drama natural , Prato de Manuel Mafra, barro vidrado, coleção particular.**

Os motivos decorativos detêm sempre uma memória simbólica, sendo contudo difícil descobrir a intencionalidade que os autores lhe pretendem imprimir. Mas, quer a escolha tenha sido suscitada por uma intenção do artista, imitação, ou apenas com motivações estéticas, o imaginário simbólico corresponde sempre a arquétipos ou estruturas inscritas no inconsciente colectivo, e por essa razão são universais, recorrentes e sempre inovadoras, como referem Jean Chevalier e Alan Cheerbrant<sup>785</sup>.

De modo geral os autores do século XIX apropriaram-se de elementos decorativos do passado, associados a diversas simbólicas e usaram-nos, com intenções estéticas ou, face ao carácter inovador do símbolo, conferindo-lhes significados contemporâneos.

<sup>785</sup> “(...) Réhabiliter la valeur du symbole, ce n’est en rien professer un subjectivisme esthétique ou dogmatique. Il ne s’agit nullement d’éliminer de l’œuvre d’art ses éléments intellectuels et ses qualités d’expression directe, non plus que de priver les dogmes et la révélation de leurs bases historiques. Le symbole reste dans l’histoire, il ne supprime pas la réalité, il n’abolit pas le signe. Il leur ajoute une dimension, le relief, la verticalité; il établit à partir d’eux: fait, object, signe, des rapports extra-rationnels, imaginatifs, entre les niveaux d’existence et entre les mondes cosmiques, humain, divin. (...)” CHEVALIER, Jean, CHEERBRANT, Alan, *Dictionnaire des symboles*, op. cit.1982. p. 2.

Nos últimos anos do século XVIII o gosto pelo clássico tornou-se uma moda, com as escavações de Pompeia e de Herculano<sup>786</sup> que moldaram a arte e o próprio pensamento político, patente na Revolução Francesa com a República, os seus cônsules, senado, tribunos. Os motivos iconográficos da Antiguidade foram utilizados com sentido nacionalista, procurando inspirar o patriotismo e como afirmação do poder e do estatuto social que eram acentuados pelo prestígio do mundo antigo. Artistas e governantes queriam ressuscitar as artes grega e romana, por razões estéticas, mas sobretudo como afirmação do poder.

As folhas de louro (árvore do género *Laurus*, da família das laureáceas), assim como as folhas de carvalho (*Quercus*. sp, família Fagaceae) dispostas em coroa frequentes nas obras de Manuel Mafra (nas cercaduras de pratos e travessas), era um motivo usado em França e associado ao regime, tendo sido deslocado da consagração aos heróis em campo de batalha.

Na leitura iconográfica da obra de Mafra destacam-se, na ornamentação das suas peças de um período mais erudito, os animais fantásticos que segundo Louis Réau<sup>787</sup>, são exemplo de que “(...) a separação entre Bestiário de Deus e Bestiário do Demónio não se encontra totalmente definida. Certos animais como o leão, ao mesmo tempo corajoso e feroz, a águia altiva e de rapina, a serpente curativa e venenosa, podem simbolizar simultaneamente Cristo e Satanás (...)”.



**Fig 127 -pormenores de peças. Leão como pega**

O golfinho, animal sagrado na Antiguidade<sup>788</sup>. Foi representado de forma estilizada, em várias peças de Mafra, alongando-se com agilidade nas peças a fazer de

---

<sup>786</sup> Destacamos a campanha do Egipto ordenada por Napoleão Bonaparte, em 1789, e que provocou uma divulgação e uso dos motivos egípcios nas artes decorativas da primeira metade do século XIX.

<sup>787</sup> RÉAU, Louis, *Iconographie de l'Art Chrétien*, p. 70.

<sup>788</sup> Heróis como Apolo encarnaram a sua forma do golfinho, foi considerado Mediador entre os terrores imaginativos e a serenidade da luz espiritual através da bondade (o mergulho salvador). Mais tarde Cristo-Salvador também é representado como golfinho, que se assume como símbolo da conversão.



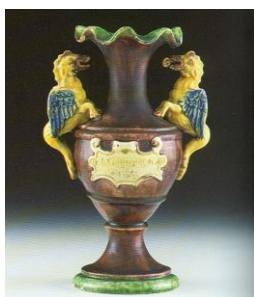
pegas ou asas. Destaca-se um moringue do Museu de Cerâmica<sup>789</sup> com uma pega semi-circular formada por dois golfinhos com as caudas enlaçadas, e decoração floral no bojo<sup>790</sup>.



**128 – Pormenor de moringue com asa em forma de golfinho.**

A representação de animais fantásticos, monstros e seres híbridos (grifos, dragões, salamandras, unicórnios) remetem aos tempos ancestrais e constituem arquétipos que surgem na arte, pelo menos desde a Grécia. Ciclicamente recuperados para a arte aparecem nos Bestiários Medievais e na Renascença, revestindo-se de todo o poder que detêm sobre o inconsciente humano. Segundo Levis Strauss “(...) os animais são os símbolos vivos dos instintos e das paixões dos homens (...)”.

Entre os animais fantásticos usados por Manuel Mafra, destaca-se o dragão, ou grifo<sup>791</sup> presente em várias peças, como um par de jarras<sup>792</sup>, cujas asas são formadas por dois grifos alados dispostos lateralmente de perfil. Estas jarras apresentam no bojo cartelas com a inscrição “Lembrança das Caldas” encimada pela coroa real, associando o requinte de uma homenagem real e do sentido local a uma imaginária internacional.



**fig 129 – Jarra Grifos, Manuel Mafra, colecção particular.**

<sup>789</sup> Colecção do Grupo de Amigos do Museu da Cerâmica.

<sup>790</sup> CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alan, *op. cit.*, p. 338.

<sup>791</sup> Participando do leão e da aguia, tanto o dragão como o grifo são guardiães, o primeiro do Tosão de Ouro e o segundo da urna funerária, como o é do tesouro hermético. O Dragão é um símbolo demoníaco. Na Idade Média o grifo simbolizava a ciência das coisas escondidas. Consagrado na Grécia a Apolo e Atena, o grifo é também um símbolo de vigilância, vingança e sabedoria. “Leão e águia ao mesmo tempo, o grifo é, segundo Dante (Purg.: 29) por causa da sua dupla natureza, o símbolo de Cristo, Deus e Homem”. RÉAU, Louis, *Iconographie de l’ Art Chrétien*, p. 88.

<sup>792</sup> Estas jarras pertencem a uma colecção particular e constam com o nº 117, no Catálogo sobre Manuel Mafra, Museu da Cerâmica, IMC, 2009.

O dragão, nas obras de Mafra apresenta uma modelação bastante rústica, com cabeça de ave de rapina, asas e um corpo forte, que revela talvez alguma falta de conhecimento por parte do autor das características deste animal mítico.



**Fig 129 – jarras Grifo, M. Mafra Filho, MC inv. 2765/2766**

Um par de jarras de uma fase já final da carreira do ceramista, marcadas pelo filho, M. Mafra Filho<sup>793</sup>, são constituídas por pássaros acoplados a uma cornucópia (símbolo da abundância), com fortes garras, agarrando uma serpente com o bico, cena elucidativa da predação, tema tão caro á inspiração palissista.



---

<sup>793</sup> Catálogo *Manuel O Mafra* (MC inv. 2765/2766).

## Capítulo 4

### Manuel Mafra e Rafael Bordalo Pinheiro. Dois Modelos em Confronto.

Nas últimas duas décadas do século XIX, a forma de encarar a cerâmica na Europa começara a ser marcada, sobretudo, pela alternância de relações que opõem sempre a artesanaria e a manufatura, à produção fabril; a prática à tecnologia; a decoração à forma; o artista, pintor escultor ou gravador ao artesão, a arte à técnica, o belo ao útil, perspectivas que vão definir a história da cerâmica na centúria seguinte.

O interesse pelo *design*, disseminado por teóricos e praticantes, bem como por numerosas associações e comunidades baseadas nas artes e ofícios, na Grã-Bretanha e noutros países, vai sendo intensificado, procurando desta forma corresponder tanto a valores identitários, como às solicitações de consumo e sucesso económico.

Estas tendências conciliam-se com o novo gosto que se impõe em Portugal, orientado para a recuperação dos estilos do passado e das particularidades do “génio nacional”, como já referimos, especialmente evidente nas Artes Decorativas, que da filiação a um gosto romântico e de predominante influência estrangeira, prolongando-se por um naturalismo, assente na observação directa da natureza e do indivíduo, convergem para uma “modernidade” que contempla e evoca os valores tradicionais mais portugueses.

Entre a produção massificada da industrialização, e as exigências de movimentos e autores que clamavam por um bom *design*, harmonia, sentido artístico, e também funcionalidade, as artes decorativas passam por uma profunda metamorfose, numa sucessão de estilos e de influências assumidas, de que constitui, entre nós, paradigma Rafael Bordalo Pinheiro, que na sua obra utiliza as mais diversas inspirações artísticas, contribuindo para equiparar uma Cerâmica que assume diversas orientações estéticas, às Belas Artes.

Na obra cerâmica que desenvolveu na Fábrica das Faianças, Bordalo, cultivava inicialmente, uma orientação naturalista, em que os elementos decorativos das peças são elementos vegetais – flores, frutos, folhas, algas, ramos, – dispostos com caprichosa harmonia; ou elementos animalistas que cobrem um leque variado de espécies, desde os peixes e crustáceos até aos répteis, batráquios, insectos e peças de

caça, numa cristalização animada de caudas, barbatanas e asas que em fascinantes composições preenchem pratos, alcofas, cestas e cabazes - motivos oriundos de um viver quotidiano e rural, desde objectos artesanais a produtos hortícolas, ou animais. Decorações naturalistas que, embora informadas pelas correntes estéticas internacionais mais estreitamente seguidas por Manuel Mafra, passaram a ser reelaboradas com um espírito assumidamente português que se sobrepunha a qualquer tendência e estilo, correspondendo às teorias vigentes de aportuguesamento da produção artística nacional. Segundo refere este escritor: “(...) Bordalo foi o único dos nossos artistas e dos nossos industriais que soube ser original, sendo simplesmente português, isto é, mantendo-se em todo o seu trabalho fiel à tradição artística da sua pátria (...)”<sup>794</sup>. Ramalho afirma ainda: “(...) a ideia de Raphael é eminentemente patriótica; e que Portugal deve cumprir com o seu dever auxiliando a empresa e abolindo de suas casas os moldes estrangeiros para possuir uma faiança nacional, como possui a França e a Inglaterra (...)”<sup>795</sup>.



**Fig. 130 -Prato Cabaz, Rafael Bordalo Pinheiro, Colecção particular.**

A tendência para promover o sentido nacional, umas das principais diferenças entre as obras de Bordalo Pinheiro e de Manuel Mafra, é particularmente evidente e apreciada nas figuras tradicionais e quotidianas que Bordalo transpôs para o barro. Estas figuras<sup>796</sup>, representam, não só os vários tipos sociais, como a Maria da Paciência, a Velha Maria, a Ama das Caldas, o Padre, o polícia), e regionais, a Ovarina,

---

<sup>794</sup> ORTIGÃO, Ramalho, *A ressurreição de uma indústria*, in Brasil-Portugal, 1 de Março de 1900.

<sup>795</sup> ORTIGÃO, Ramalho, *Raphael Bordalo Pinheiro, A Ilustração*, Revista Universal Impressa em Paris, , 2º ano-volume II – número 4, 20 de Fevereiro de 1885, p. 70.

<sup>796</sup> Uma galeria de tipologias de carácter popular e social aparece representada em figuras de movimento, com um sistema de engonço que permite articular a cabeça, o tronco e as pernas e assumir várias posições.

o Gaibéu de Aveiro, a Varina, o Saloio, conciliando uma modelação erudita e a iconografia popular<sup>797</sup>, num registo que enaltecia o folclore de uma cultura, e a expressão própria de um povo, como na representação de personagens da política e da vida social, marcada por um realismo e sentido de crítica social.



**Fig.131 - A Velha Maria, Rafael Bordalo Pinheiro, MC inv. 211; Fig. 132 - O Abade, Rafael Bordalo Pinheiro, MC inv. 234.**

Neste âmbito Bordalo criou objectos, numa sequência de mealheiros, bules, escarradores, penicos, chávenas, assumindo características que definem vários tipos sociais como o agiota, o chinês, e sugestivas críticas ao Ultimatum, como o escarrador Jonh Bull<sup>798</sup>.



**Fig 133 Fig. Bule Chinês, Rafael Bordalo Pinheiro, MC inv. 199, Fig 134 Escarrador Jonh Bull, Rafael Bordalo Pinheiro, MC inv. 213**

<sup>797</sup> O filho de Rafael, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, vai dar continuidade à maior parte destas figuras em barro, geralmente em terracota simples ou pintadas, sobretudo as populares, estruturas arquetípicas da realidade nacional e alvo de muita procura. HORTA, Cristina Ramos, *op. cit.*, p. 45.

<sup>798</sup> São exemplo, entre muitos, o Visconde de Faria (Comissário de Portugal na Exposição Universal de Paris em 1899), gordo e anafado e com o peito cheio de medalhas, o Marquês de Franco como paliteiro em forma de ganso encasacado e condecorado e os Barrigas, caricatura dos deputados à Assembleia Nacional, representados através de rotundas barrigas assentes sobre pernas e com um elegante chapéu.

Contudo, Bordalo não ficou indiferente ao espírito e à atracção pelos revivalismos neo-renascentistas e neobarrocos, sobretudo após a viagem a Paris, em 1889, criando peças como Centros de Mesa e Jarras, profusamente ornamentadas com figuras mitológicas, conchas, volutas, florões, concheados, dragões, meninos alados, segurando grinaldas de folhas e frutos, de que são exemplo, entre outros, os Centros de Mesa Renascença e Sereias<sup>799</sup>.



**Fig. 135 - Centro de mesa Sereias, Rafael Bordalo Pinheiro, col. particular**

Decorações que assumem, em certas peças, proporções excessivas, de gosto neo rocaille, como o Jarrão dedicado a Adriano Coelho, com figuras mitológicas e movimentados enrolamentos assimétricos e, muito especialmente, a célebre Jarra Beethoven, com figuras relevadas, fadas aladas, a águia sobre o busto do músico, inseridos numa profusa decoração floral<sup>800</sup>. Extraordinária obra “colosso do barro” que sem comprador em Portugal e depois de muitas peripécias, foi para o Brasil<sup>801</sup>, onde se encontra hoje no Museu das Belas Artes, Rio de Janeiro<sup>802</sup>.

A este historicismo filiado em correntes internacionais correspondeu outro de carácter nacionalista, particularmente galvanizado depois do Ultimatum inglês, inspirado no Manuelino, sobretudo nas formas da ourivesaria dos séculos XV/XVI, sendo exemplo a Mísula Manuelina, com a representação do Infante D. Henrique,

<sup>799</sup> Peças existentes no Museu da Cerâmica, Caldas da Rainha e no Museu Rafael Bordalo Pinheiro, Lisboa.

<sup>800</sup> Esta peça, modelada por encomenda de José Relvas, para a sua casa dos Patudos, em Alpiarça, foi rejeitada devido às suas excessivas dimensões e decoração, e posteriormente levada pelo autor para o Brasil, acabou por ficar no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Foi considerada por Sousa Viterbo “o derradeiro canto do cisne do poeta da cerâmica”. VITERBO, Sousa, *Cem Artigos de Jornal*, Lisboa, Tipographia Universal, 1912, p 13. [Artigos publicados no *Diário de Notícias*]

<sup>801</sup> HORTA, Cristina, “Desafios e Limites: a criação cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro” in *Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica das Caldas da Rainha (1884-1905)*, pp. 42-60.

<sup>802</sup> MALTA, Marize, Jarra Beethoven e a incrível história de uma imagem-problema [http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF20/m\\_malta\\_20.pdf](http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF20/m_malta_20.pdf). -(Consultado a 7-9-2013)

executada em 1892<sup>803</sup>. Este estilo está especialmente manifesto nas obras monumentais, prodígios de fantasia criadora, como a Talha Manuelina, com 2.40m de altura, assumindo o desejo de uma nacionalidade reinventada, com rendilhados, cordas, escudos, caravelas, entrelaçado de algas, e elementos nacionalistas com as armas reais, o escudo de Portugal e as figuras em baixo relevo do Infante D. Henrique e de Luís de Camões, bem como o Perfumador Árabe<sup>804</sup>, de 1896, com filigrana aplicada, elementos decorativos nacionalistas, feito para ser oferecido ao conselheiro Júlio de Vilhena, Governador do Banco de Portugal, em reconhecimento pelo apoio dado à fábrica.



**Fig 136 – Perfumador Árabe, Rafael Bordalo Pinheiro, 1896, Museu Bordalo Pinheiro, Lisboa.**

O novo gosto, compagina-se, por um lado, com a exaltação dos valores e modelos nacionais, mas vai adoptar, também, expressões da linguagem inovadora do estilo Arte Nova, (cuja nomeação surgira na Bélgica em 1884), conquistada particularmente para o mundo da cerâmica, e com que Bordalo contactou em Paris, em 1889 e em 1900, transmitindo este estilo nas suas ilustrações e na cerâmica. São reveladores deste estilo a fruteira Libélulas, de 1901, (MC n. 455) com um bom entendimento estrutural do novo estilo e, sobretudo, os azulejos, *Gafanhotos Borboletas e Espiga*, ladeadas de folhas e espigas, com esquemas decorativos de linhas simétricas e sinuosas e a utilização dos vidrados metálicos<sup>805</sup>.

---

<sup>803</sup> Um exemplar desta peça esteve exposta na Exposição Colombiana de Madrid, em 1892, tendo depois, sido oferecido ao historiador Oliveira Martins (1845-1894) que foi retratado pelo próprio Rafael, sentado na sua sala ao lado da peça. *Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica das Faianças*, IMC, Museu da Cerâmica, Caldas da Rainha, 2005.

<sup>804</sup> Peça do Museu Rafael Bordalo Pinheiro.

<sup>805</sup> Bordalo Pinheiro abordou de uma forma superficial o estilo Arte Nova na cerâmica, sendo mais evidente nos azulejos, e a sua adesão a este estilo manifestou-se sobretudo na sua atitude de decorador.





**fig 137 Azulejos Borboletas, Rafael Bordalo Pinheiro, col. Particular. Fig 138, Fruteira Libélulas, Rafael Bordalo Pinheiro, col. Particular.**

Mas, mais do que uma mudança de parâmetros estéticos, Bordalo Pinheiro assinala na sua obra o nascer de um novo paradigma do artista polivalente que abre a sua arte às mais diversas manifestações e áreas artísticas. O clã familiar Bordalo Pinheiro<sup>806</sup>, envolvido nas várias expressões artísticas, estava imbuído do espírito da renovação das artes decorativas em Portugal, através do ensino artístico, sem menosprezo pela tradição da arte popular, e no contexto ideológico já referido, encabeçado por Joaquim de Vasconcelos e Ramalho Ortigão. Todos praticavam esse ideal e, tal como os irmãos Feliciano, Columbano e Rafael, também Maria Augusta, influenciada sem dúvida por Joaquim de Vasconcelos que, na intenção de reabilitar os artesanatos nacionais, sublinhou o carácter reformador da indústria das rendas em comunidades piscatórias<sup>807</sup>, fixando-se numa das regiões de tradição rendeira: Peniche, e procurando renovar a tradição das rendas de bilros, com um ensino próprio praticado na Escola Industrial D. Maria Pia, inaugurada em 1887. Maria Augusta esteve presente com as suas rendas na Exposição de 1889, tendo sido premiada.

A polivalência de Bordalo Pinheiro e dos seus irmãos manifestou-se também na arte de ornamentação, participando nesta larga actividade então desenvolvida em

<sup>806</sup> Segundo refere o escritor Abílio Campos Monteiro (1876-1933), director da revista *Argus*: "(...) R. Bordalo Pinheiro, era um ramo glorioso e florescente d' essa arvore genealógica de artistas, cujo tronco foi o venerando e respeitável Maria Bordallo Prostes Pinheiro, pai de Bordalo, um bello pintor de quadros de género de tal merecimento que o Duque de Palmela o encarregou de ir, seu comissionado, copiar a Hespanha a grandiosa obra de Velasquez (...)". MONTEIRO, Abílio, "Notas de Arte, I A Exposição de Cerâmica de Bordalo Pinheiro na Sociedade das Bellas Artes" in *Revista Argus*, n. 2, Porto, Tip. Empresa Literária, Junho de 1907.

<sup>807</sup> VASCONCELOS, Joaquim de, *Indústrias Portuguesas*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, 1983, p. 29.



palácios particulares e edifícios públicos<sup>808</sup>, realizando decorações cerâmicas para várias vivendas da alta burguesia, de que são exemplo o Palácio Foz, o Palácio de Lambertini e o Palácio do Beau-Séjour, este com o lavabo monumental do vestíbulo, onde representa várias facetas da vida campestre e marítima, e em cuja decoração colaboraram ainda os irmãos Columbano e Maria Augusta<sup>809</sup>. Destacam-se igualmente as decorações feitas para as Exposições Internacionais.

Rafael Bordalo Pinheiro, que desde muito cedo revelara um gosto especial pelo teatro, dedica-se também à decoração cénica, desenhando cenários e figurinos para peças teatrais, como os que fez para Eduardo Schwalbach a partir de 1897, e especialmente representando nas suas publicações as imagens do mundo do espectáculo: as personagens em acção, as prestações, as palmas, os sucessos, referindo as obras de artistas estrangeiros, já que Lisboa fazia parte do circuito internacional das companhias; os ecos dos bastidores; as anedotas que circulavam; as bisbilhotices dos camarotes enfim, todo um conjunto de aspectos que têm a ver com o mundo do teatro e o seu papel na Lisboa oitocentista.

Bordalo e os seus irmãos, dedicaram-se às mais variadas artes decorativas, numa atitude de complementaridade e de modernidade, ajudando a diluir a distinção entre belas-artes e artes aplicadas. Assumindo uma estética como modo de vida, Bordalo dedicou-se a todas as áreas da decoração, desde ilustrações para caixas de fósforos, postais ilustrados, menus de refeições, a própria ourivesaria, sendo exemplo a realização do desenho para uma baixela de prata em estilo manuelino executada para o ourives Rosas do Porto, por encomenda do 3º visconde de S. João da Pesqueira, bem como as ornamentações dos vários pavilhões das Exposições Universais<sup>810</sup>.

Ciente da noção do conceito e da importância do desenho<sup>811</sup>, como era defendido por William Morris, que ia para além das ornamentações, dando primazia aos problemas orgânicos quer da forma, quer da estrutura, indispensável na

---

<sup>808</sup> Dedicaram-se a esta actividade decoradores como Luigi Manini, e artistas naturalistas como Columbano, Malhoa, Marques de Oliveira, Veloso Salgado, João Vaz, entre outros.

<sup>809</sup> Maria Augusta, a irmã mais velha, foi a mãe de família depois da morte prematura da verdadeira. Era exímia em bordados e rendas que muitas vezes expôs, sendo premiada. Foi a grande protectora de Columbano. Foi certamente uma burguesa digna, discreta e aquietada. Columbano pintou-a diversas vezes, nomeadamente na notável *Luva cinzenta* do Museu do Chiado.

<sup>810</sup> Também Columbano é o autor do desenho de uma baixela encomendada por Barahona de Évora ao ourives Leitão de Lisboa. FRANÇA, José Augusto, *op. cit.* p. 200.

<sup>811</sup> Já Cesare Ripa no século XVI (c. 1560 – c. 1645) atribuiu ao desenho a paternidade das artes.

reprodução plástica da natureza, Bordalo Pinheiro tira partido da sua formação e experiência de ilustrador e trata a sua cerâmica artística através do desenho. Nesse sentido, esboça graficamente as peças que idealiza, assumindo o papel pioneiro de abordagem técnica da cerâmica, contribuindo para a introdução do *design* na cerâmica portuguesa.



**Fig. 139, 140 - Desenhos de Bordalo para a elaboração da peça "Escarrador John Bull" (col. Fábrica Bordalo Pinheiro)**

Bordalo Pinheiro, pelas razões enunciadas, e ainda pela sua polivalência, como desenhador e aguarelista, ilustrador, caricaturista político e social, jornalista, com vasta obra presente em dezenas de livros e publicações, precursor do cartaz artístico em Portugal, decorador, ceramista e professor, diverge totalmente de Manuel Mafra. Este, foi o exemplo do ceramista / artesão que em exclusividade se dedicou a cultivar na cerâmica uma obra e um estilo revivalista, romântico, privilegiando a fantasia e associado a cosmovisões que contrariam os cânones clássicos, obedecendo a fórmulas em vigor na Europa de meados do século XIX, e aos critérios estéticos do seu mecenas D. Fernando II, figura emblemática do romantismo, e às elites que partilhavam o seu gosto.

Da imagem que podemos idealizar de Manuel Mafra, a partir da leitura do seu percurso e da sua obra, depreendemos que terá sido um homem discreto, muito trabalhador, empreendedor, inovador, que fez o seu percurso a pulso, conseguindo obter o título de Fornecedor da Casa Real, o que à época só era possível, como fruto de uma aptidão nata aliada a um árduo e constante trabalho. Tendo começado a sua carreira como oleiro, conhecia bem as propriedades dos materiais, assim como todas as etapas do processo cerâmico, vindo a adquirir um domínio sólido de todas as

vertentes da sua arte. As suas cerâmicas, muito apreciadas na época, eram adquiridas por um público alargado, quer o menos abonado, ou até modesto, quer pelas elites que frequentemente encomendavam os modelos pretendidos, permitindo ao ceramista um confortável rendimento. Contudo, a sua obra, praticamente não tinha eco nos jornais e periódicos nacionais da época, salvo algumas discretas referências, em contraste com Rafael Bordalo Pinheiro (1846 -1905), personagem carismático, oriundo de um ambiente cosmopolita, e artista polivalente, autor de uma vasta e exuberante obra, escrita, desenhada, pintada e modelada, e que atingiu um estatuto e um reconhecimento contemporâneos que o tornaram uma das personagens portuguesas mais conhecidas de fim do século.

O nosso ceramista, não obstante habitar um universo artístico muito mais limitado do que Rafael, surpreende-nos pelo conhecimento que consegue ter, mesmo face aos exíguos meios de que dispunha, dos modelos então produzidos e admirados em França e Inglaterra e, especialmente a sua capacidade de observação e a forma sábia como os reproduz, adapta e renova, equiparando-se aos melhores ceramistas franceses neopalissistas, detentores de conhecimentos teóricos e práticos e usufruindo de meios e de formação que o nosso ceramista não poderia ter tido. Numa oficina caracterizada por uma organização artesanal e doméstica, sem utilização de maquinaria moderna, nem energia a vapor, produziram-se centenas de peças, desde as mais simples às mais exuberantes, de um revivalismo neopalissista, ao neorenascentista italiano, incluindo uma tímida incursão na Arte Nova, numa actividade contínua, superando em volume a produção de algumas empresas, sem penalizar a qualidade.

Nunca, até aos dias de hoje se teve um verdadeiro conhecimento e a noção da importância artística e identidade da obra cerâmica deste autor, apesar do reconhecimento que teve nos seus melhores tempos e a larga difusão e venda, que actualmente recuperou como se comprova nas peças de sua autoria que aparecem constantemente nas melhores casas de leilões do mundo e com preços muito elevados.

#### 4.1. A emergência da Fábrica Bordalo Pinheiro: dois modelos em confronto.

Durante os séculos XIX e início do XX, o trabalho artesanal assistiu à emergência das fábricas, unidades com “(...) maior capacidade técnica e de capital, com maior concentração de mão-de-obra, por isso com mais possibilidade de aprofundar a divisão do trabalho e de produzir em quantidade (...)”<sup>812</sup>, embora, nem sempre essa produção assumisse os requisitos de uma produção em série, própria do trabalho industrial, mas contemplasse mais a faceta artística, como foi o caso da Fábrica de Faianças.

As diversas oficinas em Caldas que desenvolviam um trabalho manual, com estruturas de carácter familiar, ausência de maquinaria, e baseadas nas aptidões dos artistas, conheceram a coexistência temporal e espacial com o fabrico semi industrial, a partir de 1884, com a fundação da Fábrica das Faianças, projecto destinado a impulsionar o fabrico da cerâmica portuguesa e que ficou, de uma forma inequívoca, associado à reconhecida obra cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro.

Outras unidades fabris na região já tinham adoptado maquinaria de uma fase pré industrial, destacando-se na zona de Alcobaça onde a mecanização estava mais adiantada, nomeadamente o uso do “ motor hidráulico, [na Fábrica de Alcobaça] em 1796”, segundo refere o historiador Jorge Pedreira, “(...) além de 28 *jennies*, trabalhavam cinco máquinas com 204 fusos e uma com 100 (...)”<sup>813</sup>. De assinalar a grande capacidade produtiva destas máquinas, assim como as usadas na Fábrica da Marinha Grande, e que a área da cerâmica na região centro do país, ainda não usufruía<sup>814</sup>.

A fundação da Fábrica das Faianças e a obra desenvolvida por Rafael Bordalo Pinheiro pretendeu sem dúvida, constituir um marco na transição da manufactura para a implantação da indústria na cerâmica, assinalada pelo uso de equipamento moderno da revolução industrial como máquinas a vapor, uma gestão segundo o modelo das

---

<sup>812</sup> CALADO, Rafael Salinas, *Itinerário da Faiança do Porto e Gaia*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 2001, p. 56.

<sup>813</sup> A capacidade produtiva desta fábrica permitia-lhe garantir *stocks* permanentes, abastecendo, sem dificuldade, as necessidades consumistas do mercado nacional, sobretudo ao nível do fornecimento de chitas para estampagem noutras fábricas portuguesas da época. Cerca de 1801 e 1802, funcionavam na Fábrica de Fitas de Algodão e de Estamparia de Leiria máquinas do tipo *flying-shuttle*, designadas por “theares de nova invenção”, sinal da capacidade de integração das novas tecnologias e maquinarias na actividade produtiva local. PEDREIRA, Jorge M. V., *op. cit.*, p. 229.

<sup>814</sup> GOMES, Saul António, *op. cit.*, p. 230.

sociedades anónimas, recurso ao ensino profissional, à divisão e organização do trabalho (que contemplava o apoio social aos operários). A fundação desta empresa vai coincidir com o auge da produção artística das oficinas das Caldas, cuja orientação estética constitui a principal inspiração para Bordalo<sup>815</sup>.

Este artista, autor, membro do *Grupo do Leão*, conhecido por uma intensa vida social, privando com a elite da época, que integrava, era uma das personagens mais conhecidas e conhecidas do país e especialmente da sociedade lisboeta<sup>816</sup>. Nunca um artista terá, no nosso país, suscitado tantos artigos, escritos, homenagens e louvores como Bordalo.

Difícilmente podemos imaginar duas personagens tão diametralmente opostas, como o discreto Manuel Mafra e o exuberante Bordalo Pinheiro. Com uma total distinção nas suas origens, e nos percursos, pessoal e social, não só representam dois mundos produtivos diferentes, oficial/fábrica, da manufatura para a industrialização, do Antigo Regime para a modernidade, como duas formas de estar distintas, no caso de Mafra autor de um trabalho incessante, mas desenvolvido numa total descrição, para o de artista consagrado e mediático, como foi Bordalo, que soube tão bem realizar a sua obra como realizá-la.

Não temos praticamente conhecimento da faceta pessoal de Manuel Mafra, excepto no que diz respeito às funções políticas e sociais que desempenhou e estas desenvolvidas numa fase já avançada da sua vida. Também não se conhece nenhuma fotografia do ceramista. A única imagem que se supõe que o representa é o desenho que Bordalo fez nos *Pontos nos ii*, retratando-o com facto e chapéu, atrás de uma barraca de louça, na feira de Belém.

Bordalo auto-retratou-se com frequência na sua obra, quer esta fosse escrita ou modelada<sup>817</sup>, foi retratado por artistas célebres, como o pintor inglês Seargent, bem como amplamente fotografado nas mais diversas atitudes e situações, imagens que eram constantemente publicadas em periódicos e jornais, aliados a artigos de louvor.

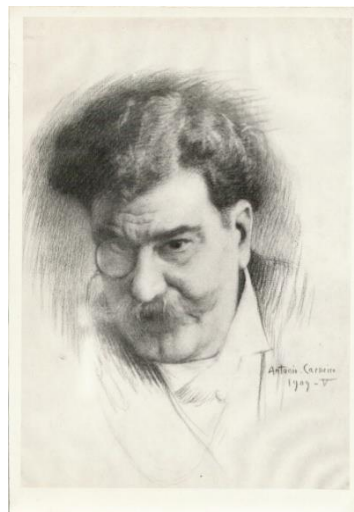
---

<sup>815</sup> Cf. HORTA, Cristina Ramos [coord.], *Roteiro do Museu da Cerâmica*, Lisboa, IPM, 2003.

<sup>816</sup> Na sua roda de amigos contaram-se nomes de grande destaque, como Guilherme de Azevedo, Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida, J. A. Teixeira de Vasconcelos, João Chagas, Oliveira Martins, Alfredo Roque Gameiro, o ensaísta Júlio César Machado (seu padrinho de casamento). Conviveu de perto com Jaime Batalha Reis, Fernando Caldeira e Bulhão Pato para quem ilustrou a capa do seu livro de poesias *Paisagens*.

<sup>817</sup> Várias peças de Bordalo ostentam o seu auto-retrato, como a Jarra Dr. Feijão em que Bordalo aparece modelado em relevo, usando expressivamente bata e boina de operário cerâmico.

Dotado de um personalidade extrovertida, tinha uma figura cativante que reflectia um carácter vigoroso e romântico e, entre as várias descrições físicas de Bordalo, feitas por autores seus contemporâneos, destaca-se a de Ramalho Ortigão, n' *As Farpas*, em que escreve: "(...) Bordalo é o mais genuíno e o mais puro typo de meridional que eu conheço. (...) Forte, sanguineo, sensual, largos ombros, (...) labio grosso e vermelho, cabelo crespo, e olhos negros scintilantes (...)"<sup>818</sup>.



**Fig 141, 142 – Fotografia de Bordalo Pinheiro e retrato por António Carneiro.**

Bordalo viveu intensa e excessivamente, conheceu momentos de glória, de desalento e de angústia, trabalhou e produziu com uma intensidade e génio invulgares e sobretudo tudo o que fazia tinha um eco imediato na imprensa.

Sabemos que Manuel Mafra ia com frequência a Lisboa, sobretudo por razões profissionais, onde deveria ter contactos diversos, como comprova o facto de ter escolhido para padrinho de um dos seus filhos, um comerciante de Lisboa. Visitava com assiduidade a Fábrica Viúva Lamego, onde conheceu e contratou o seu mais destacado operário, Cartaxo<sup>819</sup>, frequentava a Fábrica Constância, onde terá convivido com Wenceslau Cifka que o iniciou na produção dos estilos da Renascença. Consta igualmente, como já referimos, que seria dono ou sócio de um estabelecimento no Rossio, ou que aí transaccionava as suas cerâmicas, sob a gerência de Manoel dos Santos.

<sup>818</sup> Ramalho adapta a Bordalo a descrição que Aponde Daudet faz da personagem do seu romance político *Numa Roumestan*. ORTIGÃO, Ramalho, *As Farpas*, Tomo IX, Lisboa, Companhia Nacional Editora, 1889.

<sup>819</sup> FERRÃO, Julieta, *op. cit.*, 1932, pp. 153-154.

Conheceu as colecções de D. Fernando, visitava a corte e a colecção da Galeria do Palácio das Necessidades, contactou com coleccionadores que lhe facultavam peças das suas colecções e, sobretudo, dedicou-se à sua obra com profundo empenho e perseverança, revelando o extraordinário conhecimento dos modelos que se produziam e admiravam em França e Inglaterra, nos quais se inspirava, adaptando-os e renovando-os de forma sábia, equiparando-se aos melhores ceramistas franceses neopallistas. Na sua limitada oficina, sem maquinaria industrial, Mafra e um pequeno número de operários, produzia centenas de peças, desde as mais simples às mais exuberantes, numa actividade constante, alvo de sucesso e reconhecida pelos seus contemporâneos. Deve-se sobretudo à acção de Manuel Mafra, a afirmação de Júlio César Machado, em 1882,: “A glória industrial da vila das Caldas da Rainha é a sua louça!”<sup>820</sup>.

O incondicional apreço e apoio que D. Fernando dedicou a Manuel Mafra também foi desejado por Bordalo que procurou atrair a atenção e o gosto do monarca que sabia interessar-se pela louça das Caldas, seguindo o exemplo do nosso ceramista. Segundo um artigo publicado na Gazeta das Caldas: “(...) Em 22 de Abril de 1884, Rafael Bordalo Pinheiro apresentou à proficiente apresentação de sua majestade El-Rei D. Fernando alguns objectos de louças das Caldas, que conseguira fabricar no curto espaço de tempo de quatro dias na Fábrica Avelar, que gentilmente cedeu o seu forno e ateliê para os ensaios do notável e empreendedor artista. (...)”. E, refere no tom laudatório que era sempre usado quando se falava de Bordalo: “(...) Esses objectos demonstraram a boa e excelente qualidade dos barros e esmalte e aptidão dos operários e o que pode uma perfeita orientação artística. (...) Sua Majestade El-Rei D. Fernando ficou tão maravilhado com os trabalhos do talentoso artista, que lhe disse que desejava ser o principal subscritor da Fábrica a construir (...)”<sup>821</sup>.

Contudo, o interesse e apoio que D. Fernando revelara pela Fábrica e demonstrara ir conceder a Bordalo, nomeadamente enquanto accionista da empresa

---

<sup>820</sup> O autor faz esta afirmação dois anos antes da Fábrica das Faianças e de Bordalo Pinheiro ter assumido a direcção artística. MACHADO, Júlio César, *Nas Caldas a Banhos 1882, no Oeste*, 1996, p. 97.

<sup>821</sup> *Gazeta das Caldas*, 23 de Janeiro de 1926.

não teve tempo para se manifestar, dado ter falecido em 1885, apenas um ano após a fundação da Fábrica, em 1884<sup>822</sup>. (Doc 25)

O ceramista e jornalista Francisco Gomes D' Avelar demonstra várias vezes, como já referimos, a admiração que sentia por Manuel Mafra, nomeadamente num artigo do jornal que dirigia, *Cavacos das Caldas*<sup>823</sup>, onde assinala o papel pioneiro que Mafra teve no estilo da louça das Caldas, dizendo: "(...) mas o seu engrandecimento foi principalmente devido ao industrial Manuel Cipriano Gomes Mafra, que lhe imprimiu o carácter de originalidade que tem (...)" e o autor faz igualmente referência à divulgação internacional do nosso ceramista: "e a tornou conhecida em todo o país e no estrangeiro"<sup>824</sup>.

No mesmo artigo, Gomes D' Avelar refere a importância da Fábrica das Faianças e enaltece a obra de Bordalo Pinheiro, "(...) Decorreram annos, estabeleceu-se a Fábrica das Faianças das Caldas, tendo á frente da sua direcção artística Rafael Bordalo Pinheiro. Este novo período evolutivo deu cada vez mais renome aquella indústria. Os seus artefactos tomaram então uma feição distinta, notável, revelando uma ideação soberba na composição, no mimo e brilho da sua execução, demonstrando-se como sempre em todas essas belezas d' arte o peregrino talento de Rafael Bordalo Pinheiro (...)"<sup>825</sup>. Francisco Gomes D' Avelar, apesar da admiração que tem por Bordalo, não deixa de evocar a importância das oficinas existentes em Caldas, reconhecendo Manuel Mafra como o verdadeiro autor da inovação da cerâmica que veio possibilitar a obra que Bordalo desenvolveu, e dirige-lhe louvores: "(...) Posto isto é dever de quem escreve estas linhas consignar louvores a Manuel Mafra pelo seu arrojado e inteligente empreendimento, a Rafael Bordalo Pinheiro a sua valiosíssima cooperação no levantamento de uma indústria que consagrou com as suas raras aptidões (...)"<sup>826</sup>.

As diversas referências elogiosas feitas à Fábrica que ia ser fundada, não deixam de reconhecer e assinalar a obra cerâmica já feita e o terreno preparado por

---

<sup>822</sup> D. Fernando e a Condessa D' Edla possuíam títulos da Fábrica de Faianças sendo accionistas Documentos compulsados no AHCB, em Vila Viçosa incluem uma carta da Fábrica assinada por Feliciano Bordalo Pinheiro a pedir que fosse cumprido a dívida e o recibo do respectivo pagamento, assinado pela Condessa D'Edla. N. G. 1559 C. Edla, 1885.

<sup>823</sup> Que assina os seus artigos no jornal *Cavacos das Caldas*, com o pseudónimo "Belisário".

<sup>824</sup> D' Avellar, Francisco Gomes, *Cavacos das Caldas*, 15 de Maio de 1896.

<sup>825</sup> Idem *Ibidem*.

<sup>826</sup> Almanak Caldense, *op. cit*, 1898, p. 27.



Manuel Mafra. A revista *O Occidente*, num artigo de 1883, onde é anunciada a fundação da Fábrica de Faianças, também confere o devido relevo à anterior tradição cerâmica das Caldas da Rainha, considerada a inspiração para a produção da Fábrica e de Bordalo, e a que se pretendia conferir uma valorização e inovação: “(...) Esta importantíssima fabricação cerâmica, conhecida e apreciada em todo o paiz e no estrangeiro, vae receber novo impulso e nova direcção artística, promettendo por isso, e pelos seus honrosos precedentes, vir a ser uma indústria de nome universal. Esta uma companhia formada para a sua exploração, cujas acções se distribuirão por Portugal e Brazil, e fácil é de prever que melhoramentos ella recebera, passando a parte artística a ser dirigida pelo notável desenhador Raphael Bordallo Pinheiro. Estimamos o progresso d’esta industria e desejamos que ella attinja a altura devida (...)”<sup>827</sup>.

A Fábrica das Faianças, criada em 1884, em Caldas da Rainha, com “a finalidade de explorar a indústria cerâmica no ramo especial das faianças” segundo consta nos seus estatutos, foi um projecto da iniciativa de Feliciano Bordalo Pinheiro, irmão de Rafael e oficial da Marinha, que costumava veraneiar nas Caldas da Rainha<sup>828</sup>, incentivado por Fialho d’Almeida, Joaquim de Vasconcelos e, sobretudo, por Ramalho Ortigão. Este, segundo ele próprio afirma, foi quem deu a Rafael Bordalo a ideia de fundar uma fábrica de cerâmica naquele centro, ideia que lhe viera do facto da indústria tradicional das Caldas se achar em grande “decadência”, apesar de ser detentora de antigos e “preciosos” modelos<sup>829</sup>. Para Ramalho, na arte portuguesa, só havia um decorador, que era Rafael Bordalo Pinheiro. Este seria o único homem capaz de intervir de “(...) um modo completo (...) n’uma industria d’arte, remanejando-a em concorrência com as industrias similares do resto da Europa e fazendo d’ella um novo elemento de riqueza e de gloria nacional (...)”<sup>830</sup>.

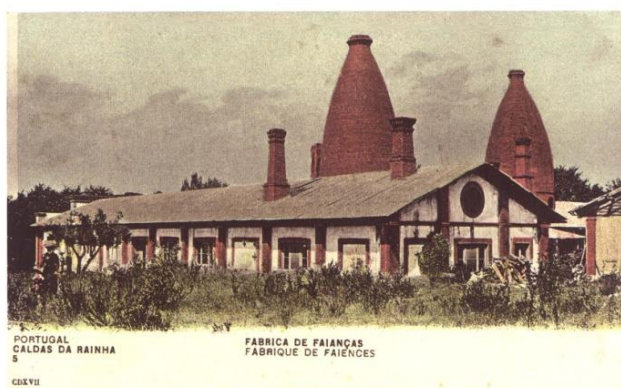
---

<sup>827</sup> *Occidente*, n.º 177, 6.º ano, volume VI, 21 de Novembro de 1883, p. 263

<sup>828</sup> MORAIS, Cristina, *Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867-1920): Um Apontamento Biográfico*, in *Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867-1920): Obra Cerâmica e Gráfica*, Caldas da Rainha, Museu de Cerâmica, Dezembro de 2004, p. 37.

<sup>829</sup> ORTIGÃO, Ramalho, «As louças de Bordallo Pinheiro», in *O Occidente*, 11/3/1886, pp. 58-59.

<sup>830</sup> *Idem, Ibidem*, p. 58.



**Fig 143, 144 - Fábrica de Faianças, Postal, e acção da Fábrica (col. Vasco Trancoso).**

Projectada em 1883, os estatutos foram aprovados em Outubro do mesmo ano e registados por escritura pública, um ano depois, ficando a direcção da Fábrica entregue, aos irmãos Bordalo Pinheiro, nos aspectos organizativos, a Feliciano e, no sector técnico-artístico, a Rafael. Financeiramente, seguia o modelo de sociedade anónima de responsabilidade limitada, com a gestão independente da propriedade, contando entre os accionistas da fábrica com alguns dos homens mais influentes do país, nomes da finança e da banca, de que se destacam, o Conde da Foz, João Burnay, João Crisóstomo Melício, Oliveira Martins, Visconde de Daupias, Justino Roque, Gameiro Guedes, e o rei consorte D. Fernando de Saxe Coburgo, entre outros.

Subjacente a este projecto esteve a intenção de, por um lado, dar resposta às necessidades da indústria cerâmica nacional de finais do século XIX, enquadrando-a no processo de modernização e desenvolvimento que então se pretendia para o país e que caracterizou o período da Regeneração, e por outro lado, relançar a reconhecida tradição cerâmica local.

As ideologias vigentes e o programa de defesa e renascimento das “indústrias caseiras” defendido por Joaquim de Vasconcelos que consistia em “juntar o artesão, o artista e o operário na missão de criar uma escola artística nacional onde tradição e progresso possam conviver” assim como o ensino aplicado à indústria e as preocupações de carácter social, estas veiculadas pelo *Movimento Arts and Crafts*, corporizaram-se na organização da empresa, informando as principais directrizes que assistem à sua gestão.

A empresa foi apetrechada com equipamentos modernos, encomendados em Inglaterra, na sequência das viagens que Rafael Bordalo Pinheiro e irmão Feliciano

Bordalo Pinheiro fizeram a vários países da Europa, como a França, Bélgica e Inglaterra, que incluíram visitas aos principais centros e unidades fabris. Bordalo, em várias cartas escritas a Mariano Pina<sup>831</sup> descreve o seu périplo e a forma criteriosa como escolheram a melhor maquinaria que existia na altura “(...) Uma máquina eléctrica para depuração das pastas, construída pelo notável fabricante de Limoges, Mr. Faure. O motor a vapor é da força de 20 cavalos fabricado nas oficinas de Mr. Hartley e Arnoux. A caldeira é de Nayer e todas das outras máquinas foram escolhidas entre as mais modernas e aperfeiçoadas dos mais reputados fabricantes da Europa (...)”. A descrição destas máquinas que constam no relatório da Fábrica relativo ao ano de 1885, comprovam a forma exemplar como a fábrica foi equipada, realçando “os fornos do sistema Minton, o melhor até hoje conhecido, de que a fábrica comprou o privilégio e desenhos” tendo-se deslocado a Caldas um operário inglês da própria fábrica Minton para auxiliar na sua construção<sup>832</sup>.

A fundação da Fábrica das Faianças correspondera ao desejo expresso pelos mais importantes ideólogos para a indústria cerâmica nacional e, para a sua localização, foi escolhido um centro reconhecido por uma cerâmica destacada pelas qualidades artísticas, e cujas orientações estéticas vão ser a principal inspiração para a obra produzida pela empresa. A louça de Caldas era considerada um filão riquíssimo em modelos e inspiração, de que se devia tirar partido, como refere Zacarias d’ Aça<sup>833</sup>: “(...) Campo novo e vastíssimo é este para o explorar o talento e o trabalho. Dentro e fóra das casas, nos parques e nos jardins, no toucador perfumado e elegante da

---

<sup>831</sup> “Stoke, 16 de Novembro de 1884/ Meu caro Mariano Pina “Aqui estou no maior centro industrial da Inglaterra – Esta província de Stafordshire é a mais importante para o nosso negócio, é por estes sítios que existem as principais fábricas.” Stoke é o ponto de partida para todas elas, (.) Temos visto duas fábricas importantíssimas falta-nos ver a terceira a de Wedgwood (?) Wedgwood/ Temos feito mais em dois dias do que em douze em Londres – Ainda vamos a Manchester e a Liverpool e depois seguimos para Londres (...) isto é pavoroso – (...) céu escasso e com fumo enorme produzido pela enormidade de fábricas que rodeiam a província (.) 17/ 163, Cartas a Mariano Pina, B.N”

“Londres, 22 de Novembro de 1884/“ (.) A Mariano Pina (.) - /”A tua carta chegou aqui no mesmo dia em que nós chegámos de Manchester e de Liverpool - Saímos amanhã em direcção a Bruxelas, (.) “temos trabalhado muito e posso assegurar-te que agora conhecemos perfeitamente as fabricas – vimos tudo o que há de melhor em Inglaterra – A província de Strafordshire – onde estivemos – é o primeiro ponto de fábricas, não só da Inglaterra mas do mundo – Estivemos em Stoke –Hanlev – Bronten onde vimos a célebre fábrica do Wedgwood. Vimos o diabo e podes crer que fomos os primeiros portugueses que percorreram aquelas regiões que são um horror. É impossível fazer alguma coisa sem ser pelo processo que usámos. n- 17/ 163, Cartas a Mariano Pina, B.N”

<sup>832</sup> Relatório da Fábrica das Faianças, 1886, p. 5.

<sup>833</sup> Aça, Francisco Zacarias Araújo da Costa (16-01 -1839-27 12-1908) – Official da Direcção Geral da Instrução publica.

mulher mundana, no quarto do estudioso, no atelier do artista, onde é que não ha logar para um *bibelot* das Caldas, um prato com formosos fructos, uma placa, uma cabeça de cão fina e cheia de vida, um jarro elegante para agua, coberto de folhas entrelaçadas, d'um ver de esplendido e metalico, e n'um parque, n'um jardim, como dyrão bem uns cysnes graciosos, surgindo por entre folhas altas das plantas e vegetações aquaticas! (...)”<sup>834</sup>.

Bordalo, com o seu espírito romântico, sente uma inevitável atracção pela exuberante obra cerâmica de Manuel Mafra, contudo, a sua personalidade irreverente e irrequieta impelem-no a desejar ser ele próprio, com o seu génio, a transfigurar esse estilo, apropriando-o num carácter único, inovador, numa linguagem estética que ficasse indubitavelmente ligada ao seu nome. Pretende simultaneamente conferir a sua marca ao estilo neopalissista, e inová-lo.

Em termos culturais, Bordalo, pouco ou nada se identifica com Mafra, e vai minorizar as qualidades deste, enquanto artista, o que é evidente desde o início dos seus primeiros contactos que tem com o barro, em Caldas da Rainha.

Antes da Fábrica das Faianças começar a laborar, em Setembro de 1884, Bordalo escolheu, para efectuar os primeiros ensaios e experiências de modelação do barro e vidragem, uma oficina caldense , como já referimos, mas a sua escolha não recaiu na oficina de Manuel Mafra, ou de outro ceramista mais experiente como José Francisco de Sousa ou mesmo de José Alves Cunha, mas na do ceramista caldense Francisco Gomes D’Avelar <sup>835</sup>, o que é significativo, não só da personalidade de Bordalo como da vontade de conferir uma linguagem diferente á sua obra, destacando-se dos “velhos ceramistas”. Gomes D’ Avelar, que Silvano Armando Lopes, em 1883, refere “como o mais destacado dos ceramistas.”<sup>836</sup> era uma personalidade ilustre do meio caldense – jornalista, fundador de *O Demócrito*, o primeiro periódico local, do Caldense, jornal Progressista, e dos *Cavacos das Caldas*, cujas ilustrações das Caldas eram de Rafael Bordalo Pinheiro. Personagem que Bordalo representa em desenho na

---

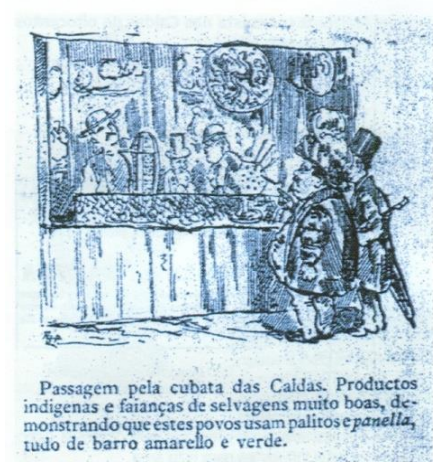
<sup>834</sup> D’Aça, Zacharias, *Lisboa Moderna*, Lisboa, Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso, 1906. [O texto deve ser de ca. 1884],(pp. 286-287)

<sup>835</sup> “Fabrica de Louça / F. G. d’Avellar / Unica premiada com a meda- / lha de prata na exposição / agrícola de 1884. / Aberta novamente esta fabrica, bem / conhecida do publico, pela perfeição e / originalidade dos seus productos; o seu / proprietário participa aos seus fregue- / ses que brevemente irá expôr á venda / uma grande copia de modêlos até hoje / desconhecidos na Faiança das / Caldas.” *O CALDENSE*, 8 de Abril de 1888

<sup>836</sup> Lopes, Armando da Silva, *Notícia do que foi Hontem e do que é Hoje a Villa das Caldas da Rainha*



cedo dirige críticas, sendo de assinalar, no Folhetim intitulado “The artist king’s rifle, ou a travessia pela feira de Belém e praias”, na revista *António Maria* de 18 de Setembro de 1879, o desenho de sua autoria e que já referimos anteriormente, que representa uma barraca de venda de louça das Caldas na Feira de Belém, com o vendedor atrás do balcão, (identificado como sendo Manuel Mafra). O desenho apresenta a expressiva e irónica legenda “Passagem pela cubata das Caldas. Productos indígenas e faianças de selvagens muito boas, demonstrando que estes povos usam palitos e panella, tudo de barro verde e amarelo,”<sup>839</sup> referência elucidativa da forma depreciativa como Bordalo encarava os ceramistas das Caldas.



**Fig. 146** in *António Maria*, 18 de Setembro, 1879. (A figura à esquerda será Manuel Mafra)

Acresce ainda a forma caricatural como a personagem que identificamos como Manuel Mafra, representado, com fato, chapéu e um ar provinciano! Os compradores são representados anafados, vestidos de forma exagerada e ostensiva, mesmo ridícula e representativos da “considerada” falta de gosto das obras de Mafra.

Se por um lado Bordalo intimamente admira o estilo cultivado por estes ceramistas e colhe inspiração nas suas produções, por outro critica-os e até os menoriza, como consta num opúsculo editado pela fábrica, em 1886, no qual contesta os modelos estrangeirados feitos pelos ceramistas de Caldas, acrescentando o que pretende ser o seu objectivo: “Procurou-se não imitar as formas de modelos estrangeiros,” embora afirme a intenção em manter o seu estilo, (...) mas

<sup>839</sup> Neste desenho caricatural Bordalo Pinheiro revela a opinião negativa e redutora que tem dos ceramistas caldenses e que refere por várias vezes, *António Maria* de 18 de Setembro de 1879.

“conservando o carácter que sempre distinguiu esta louça que é a aproximação da de Palissy”.<sup>840</sup>

Bordalo pretende ser o autor de uma cerâmica inovadora, que embora inspirada no estilo de Palissy, fosse o reflexo de uma orientação nova, e sem as lacunas e falhas que atribui às produções locais.

As críticas a estas cerâmicas também incidem nas matérias primas usadas, como é claramente referido no mesmo relatório da fábrica, ao afirmar que, em oposição às cerâmicas locais, a loiça artística produzida na fábrica tinha qualidade superior e era feita, quase exclusivamente, com as argilas extraídas nos jazigos de barro da propriedade onde se situa a fábrica: «Todos os produtos são fabricados com barro da propriedade da companhia, tanto o vermelho como o preto; só poucos objectos e de pequena importância são produzidos com o barro branco de Leiria, o qual em pouco traria a ruína e descrédito deste género de fabrico pela sua pouca consistência e fácil desagregação”<sup>841</sup>.

Bordalo, quer reinterpretar à sua maneira, uma obra cerâmica já suficientemente destacada pelo seu estilo artístico, mas ao mesmo tempo pretende também corresponder às opiniões dos eruditos e amigos que o aconselham e instigam a trilhar outros caminhos na cerâmica, de carácter mais moderno e sobretudo mais “português”. Pretende ser, também na cerâmica o artista único, como fora em todas as outras áreas a que se dedicara, e realizar uma obra ímpar e inovadora. Desejo de uma excelência largamente alimentada por toda uma imprensa que o idolatrava.

O facto de Bordalo não demonstrar qualquer admiração pela produção cerâmica dos ceramistas caldenses é inquestionável na leitura da carta ao Dr. Sousa Viterbo, datada de 1891, (Doc 29) em que critica fortemente os seus antecessores. Apesar de ter sido escrita numa fase crucial da crise atravessada pela fábrica, na iminência de fechar (o que se vai verificar nesse mesmo ano), traduzindo o desespero em encontrar uma solução financeira para a empresa, facto que o leva a dilatar a importância da sua acção pioneira em Caldas e o seu valor na renovação da cerâmica, os termos da carta não deixam de ser muito depreciativos para os ceramistas das

---

<sup>840</sup> Relatório da Fábrica, 1886, p. 2

<sup>841</sup> Idem, *Ibidem*.

Caldas,: “[... ...] Não é copiando o mau género estrangeiro que faremos bons operarios. ...] Quando comecei a trabalhar na loiça das Caldas, estava ella no mais completo abandono, e em riscos de desaparecer em poucos annos – as pequenas fabricas substituiam o vidro[ vidrado ?] pela pintura a óleo, bronzavam o barro cozido, e tanto o vidro como as cozeduras eram pouco cuidados, tudo para satisfazer o seu consummidor que era unicamente o saloio. Os modelos eram todos imitações das falsificações que as fabricas allemãs faziam da velha loiça das Caldas, com assumptos de phantazia germanica ! Um verdadeiro horror que lhe poderei mostrar quando quizer ”<sup>842</sup>.

E, como descreve a seguir, Bordalo Pinheiro considera-se o responsável pelas cerâmicas de qualidade produzidas nas oficinas das Caldas, que, segundo diz, se deviam ao trabalho dos aprendizes que ele tinha formado, e tinham saído, em detrimento da própria fábrica: “Hoje as pequenas fabricas trabalham activamente – acolheram os apprendizes que creei, e que não podemos sustentar, e enche-me de satisfação o ver que os trabalhos dos últimos annos, e sobretudo os d’este anno são muitíssimo superiores aos dos annos anteriores ”<sup>843</sup>.

Na realidade, formaram-se na Fábrica excelentes discípulos como Avelino Belo e Francisco Elias, que mais tarde teriam oficinas próprias, mas também foram contratados para a empresa os principais operários que trabalharam na oficina de Manuel Mafra, como a irmã deste, Mariana Mafra e Cartaxo, o especialista em tirar moldes, que se tornaram mais-valias na sua Fábrica.

Na carta a Sousa Viterbo, Bordalo, acentua a importância da Fábrica como Escola, como centro de formação e assinala ainda que poderia formar excelentes operários se lhe fossem dadas as condições, ou seja se lhe fossem dados os subsídios que lhe permitissem manter a Fábrica e o ensino a funcionarem. E escreve: “Que exemplo melhor do que este e mais frisante- quer o meu amigo para provar a utilidade da fabrica? O que é pena é que tão cedo tivessem que abandonar o estudo, sem

---

<sup>842</sup> PINHEIRO, Rafael Bordalo.- 1 Carta autógrafa (12p. 18cm.)

Carta dirigida ao Dr. Sousa Viterbo. A propósito de um artigo publicado no “Diário de Notícias”. Assinada e datada de Lisboa 6 de Julho 1891. Excerto da carta apresentada á venda pela Leiloeira Luís Burnay e constando do seu catálogo. Catálogo Luís Burnay, Leilão. Carta do acervo do Museu da Cerâmica.

<sup>843</sup> Idem, *Ibidem*.



estarem ainda no período de poderem produzir originalmente.” (...) Assinada e datada de Lisboa 6 de Julho 1891 <sup>844</sup>.

Estas afirmações de Bordalo em defesa da Fábrica e do abrangente papel que lhe confere, é partilhada e tem eco em autores como Manuel de Sousa Pinto, grande amigo de Bordalo e que num artigo sobre a Louça das Caldas e este artista e diz: “ Foi a cerâmica caldense a sua grande obra”<sup>845</sup>, atacando de forma violenta a antiga cerâmica, ao escrever: “ O que era a chamada louça das Caldas anteriormente a Bordallo? A louça da Maria dos Cacos e da família Mafra? Uma curiosa indústria tradicional, vegetando ao acaso abastardada pela cópia de maus modelos, limitada a uma clientela de rústicos, e desnaturalizando-se à mercê de alheias influências. “O autor suaviza um pouco o seu discurso com um discreto elogio, ao dizer que :“Uma que outra peça desprendia certo sabor decorativo, com as suas enguias, os seus musgos, as suas valvas”. Mas, volta às violentas críticas, incidindo sobretudo sobre a técnica, os materiais e a produção das peças que arrasa completamente: “A matéria, tão rica, era porém, maltratada, imperfeita a modelação, inferiores a pasta, a cozedura e o colorido, abusivamente circunscrito ao rubro das maçãs – paliteiros ou ao verde das couves”. Cometiam-se verdadeiros barbaridades, substituindo-se o vidrado pela tinta a óleo e bronzeando-se o barro depois de cozido”<sup>846</sup>.

Também Joaquim de Vasconcelos, num artigo de 1891, em que elogia Bordalo Pinheiro e a actuação da Fábrica, destacando a implementação do ensino e o cunho português das obras, correspondendo às exigências de uma indústria com qualidade e que acautela a tradição nacional, refere-se de forma muito crítica e redutora á estética da antiga cerâmica caldense:“A Antiga louça das Caldas era caracterizada pela representação de alguns animais, frutos e plantas, em que as cores, alegrando a vista dos humildes, ou dos poucos exigentes em assuntos de arte, falseavam a natureza no exagero dos coloridos”. Destaca a falta de formação e de conhecimento de desenho

---

<sup>844</sup> Idem, *Ibidem*,

<sup>845</sup> Este autor tece os mais louvores a Bordalo, sendo de extrema violência nas críticas que faz à Louça de Caldas,: “Quem conhecer bem os antigos exemplares monstruosos d’ essa industria bronca e tôrpe que apresentava, como matizes brilhantes, rubros, sanguíneos, de chouriço e verdes barbaros de melancia, numa carência franciscana, de estrutura, sem um atomo, de beleza na massa mal tractada, pode medir, o esforço poderoso que esse homem realizou.” PINTO, Manuel de Sousa, *Raphael Bordalo Pinheiro*, in *Arte e Vida*, n. 4 Fevereiro -1905.p. 145.

<sup>846</sup> PINTO, Manuel de Sousa, “*Bordalo e a louça das Caldas, Caldas da Rainha - Portugal – MCMXXIII*, , Edição: ACCCRO– Associação Comercial dos Concelhos de Caldas da Rainha e Óbidos, 1.ª Edição, 1923; 2.ª edição (facsimilada), 2012 p. 13.

dos oleiros, considerando os productos apenas com mero valor etnográfico, e diz " O oleiro manifestava pouca atenção nos traços anatómicos, dando às vezes em resultado verdadeiros aleijões. Esses productos não interessavam os artistas, senão como curiosas manifestações do sentimento popular" <sup>847</sup>.

No mesmo artigo, Vasconcelos tece ainda grandes louvores à acção de Rafael Bordalo Pinheiro à frente da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, e sublinha, em particular, os seus esforços de criação da "verdadeira louça nacional da família portuguesa, banindo os assuntos chineses, as caricaturas à inglesa, à holandesa e outras, que durante meio século tiranizaram o sentimento, o gosto, e os nervos dos nossos pais e avós, e os nossos próprios" <sup>848</sup>.

Estas críticas acentuadas nesta altura, reflectiam mais do que a falta de conhecimento técnico da cerâmicas pelos artistas locais, ou razões pedagógicas de enaltecimento da formação, tinham sobretudo os objectivos de promover a imagem artística de Bordalo, rebaixando os outros ceramistas, e revelando a Fábrica como a única responsável pela louça de Caldas, procurando a todo o custo evitar que a empresa sucumbisse à crise e encerrasse as suas portas.

Desconhecemos qual a posição de Manuel Mafra face a estas críticas, bem como do conhecimento que tinha delas, pois não nos deixou nada de escrito, sabemos apenas que nunca deixou de trabalhar, de produzir, de forma constante, em modelos cada vez mais elaborados, aos quais se dedicava de forma intensa. Mas cremos que, face á obra realizada e à longevidade da sua carreira, terá sentido de forma particularmente dramática e dolorosa o seu ocaso, e a perda de um lugar de primazia que lhe pertencera no universo da Louça das Caldas.

Charles Lepierre (1867-1945) <sup>849</sup>, em 1899, no seu estudo sobre a Cerâmica Portuguesa Moderna<sup>850</sup>, com uma especial incidência na área técnica, no qual contou

---

<sup>847</sup> Biblioteca de Instrução Profissional, Dirigida por Thomaz Bordallo Pinheiro, Industria de Cerâmica, 2ª edição, Livrarias Aillaud e Bertrand, p. 212.

<sup>848</sup> Vasconcelos, Joaquim 1891, *A Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha*, Porto, Tipografia Ocidental.p. 12.

<sup>849</sup> Lepierre Charles ( Paris 1867-1945) Professor de chimica da Escola industrial «Brotero», Socio correspondente da academia real das sciencias de Lisboa, Official da ordem de S. Thiago. Forma-se como engenheiro químico, em 1887 pela *École de Physique et de Chimie Industrielles* e no ano seguinte vai para Portugal, para trabalhar como chefe de trabalhos de química da Escola Politécnica de Lisboa e como preparador do Instituto Industrial e Comercial de Lisboa. Vai para Coimbra e trabalha durante 20 anos na Universidade de Coimbra, onde desenvolve o laboratório de microbiologia. Em 1911, com

com a colaboração de Eduardo Gonçalves Neves<sup>851</sup>, e de Raphael Bordalo Pinheiro no levantamento da cerâmica de Caldas da Rainha, veio a dar, como era evidente, o maior realce à Fábrica que este artista dirigia. O autor assinala o trabalho de Bordalo que considera excelente, elogia o equipamento, as condições, e o papel exemplar da Fábrica, lamentando profundamente as dificuldades que levaram ao seu declínio e encerramento em 1892. Realça a importância do ensino profissional que funcionara em ligação com a fábrica, considerando que a “fábrica de faianças das Caldas, sob a direcção de Rafael Bordalo Pinheiro produzia “objectos de fantasia em que a delicada concepção artística rivalizava com o irrepreensível fabrico” sendo “um estabelecimento de prosperidade industrial indiscutível”<sup>852</sup>.

Não deixa de fazer referência à existência de “-mais sete fabricas que produzem também louça de fantasia” e, sem as criticar, não se detém particularmente na sua produção, nem especifica a qualidade das peças e o seu interesse artístico e muito menos faz qualquer alusão à continuidade de estilo.

Na Revista *O Mundo*, de 1903, um artigo assinado por Célia Roma em que faz os maiores elogios a Bordalo, a autora refere, minimizando a cerâmica anterior: “ A

---

grande reforma do ensino universitário em Portugal, foi convidado a integrar o novo Instituto Superior Técnico de Lisboa, onde trabalhou durante 26 anos como professor.

<sup>849</sup> Estudo realizado a pedido de Edouard Garnier, conservador do Museu de Sévres,

<sup>849</sup> Director da Escola Industrial Rainha D. Leonor, nas Caldas da Rainha

<sup>849</sup> Lepierre, Charles, *ESTUDO CHIMICO E TECHNOLOGICO SOBRE A CERAMICA PORTUGUEZA MODERNA*, Trabalho effectuado no laboratório chimico da Escola Industrial «Brotero» em Coimbra. Imprensa Nacional. Lisboa. 1899. P. 169.

<sup>849</sup> ROMA, Célia, Ideias e Factos II, Bordalo Pinheiro nas Caldas , in *O Mundo*, Quinta Feira, 5 de Novembro, de 1903-Ano IV, número 1, 130.

<sup>849</sup> “ Desde a Fábrica do Rato que a faiança portuguesa perdera character artístico e se reduzira a uma ephemera exploração d’ industrias rotineiras. Certas peças das Caldas, exemplo os pratos com enguias e mariscos, sobre musgo, soberbos de colorido e execução, e que parecem tocados pela espátula e dedos de Palissy, é certo conservam o cunho hierárítico da grande faiança: não passam porém de reproduções integrais de antigos modelos, desgraçadamente anónimas, e nem fazem passar o fio de gerações ou dynastias d’ artistas, cujos nomes, se os a grande reforma do ensino universitário em Portugal, foi convidado a integrar o novo Instituto Superior Técnico de Lisboa, onde trabalhou durante 26 anos como professor.

<sup>850</sup> Estudo realizado a pedido de Edouard Garnier, conservador do Museu de Sévres,

<sup>851</sup> Director da Escola Industrial Rainha D. Leonor, nas Caldas da Rainha

<sup>852</sup> Lepierre, Charles, *ESTUDO CHIMICO E TECHNOLOGICO SOBRE A CERAMICA PORTUGUEZA MODERNA*, Trabalho effectuado no laboratório chimico da Escola Industrial «Brotero» em Coimbra. Imprensa Nacional. Lisboa. 1899. P. 169.

antiga industria cerâmica das Caldas, um pouco primitiva e rotineira, digamo-lo sem offensa, sofreu a acção profunda de Bordallo Pinheiro”<sup>853</sup>.

A *Ilustração Portuguesa* de 1907, a propósito da sua 2ª exposição de Rafael Bordalo Pinheiro, apesar de reconhecer os interessantes exemplares cerâmicos que se faziam em Caldas, revela um total desconhecimento pelos seus autores, que refere como anónimos<sup>854</sup>.

Mais tarde, Julieta Ferrão não deixará de assinalar na obra de Bordalo a marca indiscutível de Palissy transmitida por Maфра, referindo que “existe em Bordalo a influência dos produtos do velho Maфра que servem de modelo a todos os ceramistas caldenses”<sup>855</sup>.

Nos próprios Estatutos da Fábrica Faianças, assinados através de escritura pública em 30 de Junho de 1884, no artigo 1º está nitidamente declarado que se pretendia dar continuidade á cerâmica das Caldas, referindo como objectivo: «explorar a indústria cerâmica no ramo especial das faianças» (Art. 1º)<sup>856</sup> e pretendia ainda produzir “objectos da mais fina faiança estampados com gravuras originais para usos ordinários, tais como aparelhos para o almoço e jantar (...) louça ordinária para os usos das classes menos abastadas. Louça igual à que se fabrica nas Caldas, aperfeiçoada na forma, vidrado e cores<sup>857</sup>. Este artigo 1º dos estatutos da Fábrica revela uma inequívoca admiração pelos modelos de louça caldense que a fábrica pretende manter, prova de que Bordalo reconhece a louça dos velhos ceramistas das Caldas, a aceite publicamente, embora, por outro lado, a critique e reduza, acalentando o desejo de ultrapassar a obra feita, com algo de único.

---

<sup>853</sup> ROMA, Célia, Ideias e Factos II, Bordalo Pinheiro nas Caldas, in *O Mundo*, Quinta Feira, 5 de Novembro, de 1903-Ano IV, número 1, 130.

<sup>854</sup> “Desde a Fábrica do Rato que a faiança portuguesa perdera character artístico e se reduzira a uma ephemera exploração d’ industrias rotineiras. Certas peças das Caldas, exemplo os pratos com enguias e mariscos, sobre musgo, soberbos de colorido e execução, e que parecem tocados pela espátula e dedos de Palissy, é certo conservam o cunho hierárítico da grande faiança: não passam porém de reproduções integrais de antigos modelos, desgraçadamente anónimas, e nem fazem passar o fio de gerações ou dynastias d’ artistas, cujos nomes, se os houve, o esquecimento os comeu d’ uma assentada” 2ª Exposição da Ilustração Portuguesa A Obra de Raphael Bordalo Pinheiro, in *a Ilustração Portuguesa*, III volume, 4 de Março de 1907. P. 258.

<sup>855</sup> FERRÃO, Julieta, *Rafael Bordalo e a “Louça das Caldas”* in *Estremadura*, Boletim Junta de Província, Setembro – Dezembro, 1994, série II. Número VII, p. 343-354

<sup>856</sup> FERRÃO, Julieta, 1933, *op. cit.* p. 62.

<sup>857</sup> Relatório da Fábrica de Faianças, 1885.

A Fábrica de Faianças, criada em 1884, demorou algum tempo a produzir louça artística, o que só aconteceu no ano seguinte, facto que não obsteu a que fosse alvo de uma constante promoção com exuberantes elogios na imprensa e, quando Bordalo apresentou, em 1866, as primeiras exposições da faiança da Fábrica, sendo a primeira em 1886, nas salas d'*O Comércio de Portugal*, estes eventos foram consagrados nos periódicos da época, como acontecimentos de importância nacional: «Vamos hoje felizes e contentes registar aqui um grande acontecimento nacional – a exposição de fayanças das Caldas, fabrica Bordallo Pinheiro». referiu Gervásio Lobato que continua no seu artigo: «Essa exposição foi um completo deslumbramento para Lisboa e uma verdadeira gloria para Portugal. De tempos modernos nunca houve no nosso paiz acontecimento industrial de igual alcance». E continua no seu artigo a tecer os maiores louvores à Fábrica e a Bordalo: «As maravilhas prodigiosas que o assombroso talento de Raphael Bordallo arrancou ao barro das Caldas, constituem uma revolução completa na nossa industria, uma transformação triumphante e victoriosa que põe logo de primeiro passo as fayanças portuguezas ao lado de tudo o melhor que n'essa industria se produz em toda a Europa» E diz ainda, legitimando a sua opinião: «(...) esta opinião é a dos maiores entendedores de Portugal (...) perante os *specimens* extraordinarios do trabalho ceramico de Raphael Bordallo e de seus irmãos, expostos nas salas do *Comercio de Portugal*». <sup>858</sup>

E o autor não deixa de salientar o êxito comercial; “E o sucesso da exposição foi tão grande, tão extraordinário, que logo, no primeiro dia destinado simplesmente á visita da imprensa e de convidados especiaes, quasi todos os objectos ficaram vendidos”. <sup>859</sup>

O próprio Bordalo salienta, nos *Pontos nos ii*, o êxito desta exposição, ao desenhar o seu auto-retrato a sair de um enorme jarrão com girassóis, recebendo e agradecendo as atenções e os elogios do público.

---

<sup>858</sup> Gervásio Lobato, «Chronica Occidental», n.º 258, 21/2/1886, p. 41.

<sup>859</sup> *Idem, Ibidem.*, p. 41.



**Fig. 147 - A Exposição de Faianças Das Caldas da Rainha, de 1886, in *Pontos nos Iis*, 20 -02- 1886, Fig, 148 - A Exposição de Faianças Das Caldas da Rainha, in *O Occidente*, 11 -III-1886**

E, numa carta dirigida a Mariano Pina, datada de 2 de Abril de 1886, diz: “A minha exposição teve um êxito enorme, como eu não esperava, supuz sempre que agradasse só aos amadores e artistas mas felizmente não aconteceu assim: foi a tudo Gregos e Troianos, desde o Rei e a Rainha que lá foram duas vezes conversando comigo amavelmente. Sem sombras de ressentimento até os meus inimigos me disseram cousas agradáveis como G. Tomezão Graça – Já vês que a coisa agradou. Agora vou continuar com mais força e espero fazer alguma coisa de melhor”<sup>860</sup>.

Na maioria da imprensa nacional, a obra de Bordalo foi empolgada e quase divinizada e nas descrições publicadas eram usados os mais expressivos e até excessivos elogios e as suas chegadas a Caldas eram alvo de notícia na imprensa local.<sup>861</sup> Como é exemplo este artigo: “Está n’esta villa, onde conta demorar-se os mezes de julho e agosto, este notavel caricaturista. Raphael Bordallo está trabalhando nas figuras destinadas às capellas do Bussaco, n’essa grandiosissima obra que immortalizará o festejado artista, já de ha muito auréolado pelas brilhantes producções do seu genio incomparavel. Que nos perdoe a muita modestia de Raphael

<sup>860</sup> *Idem, Ibidem* p. 41

<sup>861</sup> “Raphael Bordallo Pinheiro – / Chegou a esta villa na passada semana este notável artista, um dos principaes cooperadores no progresso e desenvolvimento d’esta localidade.” *O CIRCULO DAS CALDAS*, 18 de Outubro de 1893

Bordallo o entusiasmo que sentimos em frente do homem que tão alto tem guindado o nome portuguez ”<sup>862</sup>.

Não há dúvida que Bordalo tinha atrás de si o suporte de uma fortíssima máquina de divulgação, a que Célia Roma, num artigo de 1903 <sup>863</sup> que escreve sobre Bordalo, elogiando a sua iniciativa e talento, não deixa de assinalar como indispensável a um artista: (...)“ Eis um facto incontestavel para todos os que(...)vêem agora, aflorar uma nova industria artística, precisando apenas para se desenvolver da difusão do gosto e da protecção do grande público: enfim, da constituição do *meio* favoravel, sem o qual se produz com difficuldade e se estiola fácilmente qualquer ramo da Industria ou da Arte”. Resumindo, o mediatismo que Bordalo tinha em abundância e de que Mafra carecia, era indispensável para divulgar o nome de um artista.

A par do triunfo nacional, a conquista dos mercados estrangeiros estava na mira de Bordalo, como testemunha o artigo empolgado de Gervásio Lobato: “E agora esperamos pelo momento glorioso para Portugal, em que as faianças de Bordallo Pinheiro forem expostas lá fora (...), por esse momento que ha de ser fatalmente o triumpho enorme de Raphael Bordallo perante a Europa, da industria portugueza, perante a industria universal»<sup>864</sup>.

Os objectivos de internacionalização apareciam narrados como se nunca antes tivessem sido tentados, ou atingidos. Contudo, não podemos esquecer que dezassete anos antes da Fábrica de Faianças ter sido fundada, já Manuel Mafra apresentara, e com sucesso, os seus produtos no estrangeiro, tendo iniciado a sua participação em exposições internacionais, em Paris, em 1867, a que deu continuidade nas posteriores Exposições realizadas nas principais cidades do mundo da Europa, Londres, Paris, Viena, e das Américas, Filadélfia e Rio de Janeiro, tendo sido premiado, reconhecido e exportando largamente os seus produtos para diversos países.

O empolamento que existe na imprensa em relação a Bordalo ter vendido todas as suas peças na Exposição de 1886, revela um contraste com a pequena notícia publicada no Jornal *Conimbricense* a informar que se tinham vendido todas as suas peças de Mafra na Exposição Internacional de Paris, em 1867.

---

<sup>862</sup> O CIRCULO DAS CALDAS, 1 de Julho de 1894 – n.º 77 “Raphael Bordallo Pinheiro.

<sup>863</sup> ROMA, Célia, Ideias e Factos II, Bordalo Pinheiro nas Caldas, *op. cit.* 1903.

<sup>864</sup> Gervásio Lobato, «*Chronica Occidental*», n.º 258, 21/2/1886, p. 41

Contudo, não temos dúvidas de que Mafra e o seu estilo era intimamente admirado pelo clã Bordalo Pinheiro, reflexo de um gosto generalizado, como são exemplo os retratos pintados por Columbano, em cujo fundo se vêem dois pratos tipo Palissy, e típicos do nosso ceramista, com os famosos répteis sobre o musgado.



**Fig. 149 Retrato de D. José Pessanha<sup>865</sup>: 1885, óleo sobre madeira, 35 x 27 cm, ass. Columbano / 1885, MNAC inv. 898.**

**Fig.150 - Retrato de Joaquim Lourenço Lopes, óleo sobre tela, 92 x 57 cm, ass. Columbano / 1883, col. Particular<sup>866</sup>.**

Dedicado à sua obra, variada e sugestiva, Manuel Mafra produziu durante uma longa carreira uma quantidade considerável de peças, alvo de procura e de encomendas e que iam sendo adquiridas no país e no estrangeiro. Trabalho intenso mas discreto, pouco comentado, praticamente sem artigos de divulgação nos periódicos, mas que não deixava de ser muito apreciado. Feita por um autodidacta, com meios considerados rudimentares, sem o apoio de maquinaria, nem de pessoal especializado, nem de ensino, o que lhe valeu duras críticas na altura, a obra cerâmica realizada revela uma perícia técnica, imaginação e qualidades de excepção que têm como único e principal testemunho a expressiva obra cerâmica e algumas, mas poucas, referências escritas elogiosas.

<sup>865</sup> José Maria da Silva Pessanha (1865-1939), um erudito e crítico de arte, que esteve ligado, em 1883, à revelação dos Painéis de São Vicente de Fora, Elias, Margarida, *Columbano no seu tempo*, tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2011. P. 247.

<sup>866</sup> Este retrato foi realizado em Paris e no verso lê-se: «Retrato do Dr. Joaquim Maurício Lopes, falecido no Cabo (ao do sul) sendo ali cônsul de Portugal. Foi tirado por Columbano quando se encontrava em Paris». Surge no catálogo *Columbano Bordalo Pinheiro 1874-1900*, organizado por Pedro Lapa, Museu do Chiado - MNAC, 2007, p. 108. ELIAS, Margarida, *Columbano no seu tempo*, op. cit. 2011. P. 247.



Maфра desenvolvía a sua obra com arte, habilidade, e muito trabalho, mas esteticamente encontrava-se afastado dos cânones defendidos pelos eruditos da época, informados já pelos novos princípios que valorizavam o cunho nacional das artes e orientavam o uso do ornamento e a função das peças.

Este clima que privilegiava o ensino profissional e uma dinâmica das artes e das indústrias “capaz de reconduzir Portugal nos trilhos do progresso e do desenvolvimento, tal como as outras grandes nações”<sup>867</sup> deixava no limbo a obra de Maфра. E sobretudo o que houve de notável na atitude e no percurso de Manuel Maфра sendo o primeiro ceramista caldense que, sem perca de qualidade, logrou passar do artesanato à indústria como produtor – comerciante, estabelecido de loja aberta, e pioneiro na exportação dos seus produtos para o estrangeiro.

#### **4.2. A Fábrica de Faianças: o modelo de ensino e formação.**

Como temos visto, um dos aspectos mais criticados nas oficinas de Caldas é a falta de ensino especializado, que será implementado na Fábrica e considerado, a par do génio criativo de Bordalo uma das mais valias da empresa.

Rafael Bordalo, trouxera dos países visitados, sobretudo de Inglaterra, não só a selecção para o moderno apetrechamento da fábrica, como princípios e ideias de movimentos como os *Arts and Crafts*, preocupações de ordem social e do bem comum influenciadas por Proudhon, e a noção da importância do ensino, no que diz respeito ao universo do *design* e da formação especializada dos operários.

Na sequência das reformas do ensino profissionalizante, na década de 80, protagonizadas por António de Augusto Aguiar em 1884 e por Emídio Navarro em 1888, a que já fizemos referência, a regionalização do ensino industrial assumia-se, como uma das apostas fundamentais. Por intermédio desta última personagem foram concedidos à Fábrica de Faianças benefícios financeiros destinados a ministrar ensino e a ajudar a empresa, tendo sido assinado a 6 de Agosto de 1887, um contracto com a Fábrica respeitante ao ensino ministrado pela empresa que, segundo refere o

---

<sup>867</sup> NETO, Maria João, *Arte e Diplomacia: A “Taça Brasil” da Casa Leitão e Irmão “Joalheiros da Coroa”* in Revista Artis, Instituto de História de Arte, da faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.p. 126.

Relatório e Contas desse ano, obedecia aos seguintes termos: «Impõe-nos a obrigação de estabelecermos uma escola de instrução primária, que já está a funcionar, e de darmos ensino prático aos aprendizes que a escola industrial nos há-de fornecer, até ao número de 150, conforme as condições do dito contrato; e em compensação dos encargos que tomámos, o governo obrigou-se a dar-nos a quantia anual de 5: 000\$00 garantidos por quinze anos»<sup>868</sup>.

Tratou-se de uma experiência inovadora de ensino teórico-prático, em que a função da Fábrica seria a de complementar, na prática, o ensino teórico ministrado na Escola Rainha D. Leonor <sup>869</sup>. Aprendizagem muito apreciada e comentada por Joaquim de Vasconcelos, por ocasião da visita que fez à fábrica, em Agosto de 1890: «Alegrou-nos, consolou-nos ver os pequenos aprendizes, envolvidos num trabalho simpático e que evidentemente lhes prendia toda a atenção, vivos, afanosos, cheios de curiosidade, modelando todos do natural, folhas, flores, pequenos animais e ligeiros ornatos» <sup>870</sup>.



**Fig. 151 - Rafael Bordalo Pinheiro e os aprendizes, Fotografia. col. Particular.**

Para professores da escola, foram contractados, por concurso aberto no estrangeiro, professores habilitados, de que se destacam “o austríaco Karl VonBonhorst, o alemão Karl Holthoff, o suíço Emile Possoz (que se ocuparam da

---

<sup>868</sup> RELATÓRIO da Fábrica das Faianças, 1887, p. 6.

<sup>869</sup> A instrução dada na unidade fabril incluía quatro ofícios, a cada um dos quais correspondiam 3 graus: louceiro-formista, oleiro, pintor-vidreiro e forneiro, VASCONCELOS, Joaquim de, 1891: 4-5.

<sup>870</sup> VASCONCELOS, Joaquim de, *Op. cit* 1891, p. 5.

Química Aplicada as Artes e especialmente a Cerâmica, entre 1887 e 1890), o alemão Hugo Richeter e, mais tarde, o austriaco Joseph Fuller (que trataram de matérias de desenho e Pintura)”<sup>871</sup>.

Também se deve a António Augusto de Aguiar a criação de museus industriais e comerciais, que os considerou como “complemento indispensável” das escolas industriais e de desenho industrial e, para que houvesse entre essas instituições uma articulação funcional, criou uma escola de desenho industrial em cada um deles.

No âmbito desta acção e associada à articulação entre o ensino das Belas Artes e a indústria, chegou a ser enunciada uma proposta da abertura de um museu em Caldas, seguindo o exemplo do real imperial museu austríaco de Arte e Indústria, em Viena, e do Museu inglês de South Kensington, com o objectivo de formar os operários na Fábrica de Bordalo Pinheiro: «Em breve se montará um museu de reproduções como o de Kensington de Londres e o de Nápoles, para educação dos operários» <sup>872</sup> refere o espanhol Ginner de Los Rios.

A aplicação do ensino das artes, especialmente do desenho, defendida sobretudo por Joaquim de Vasconcelos e que é corporizada na Escola Profissional Rainha D. Leonor, criada em perfeita ligação com a Fábrica das Faianças, constitui uma das razões para que esta empresa seja considerada exemplar aos olhos dos críticos e que a obra nela feita seja, à partida, avaliada de forma muito positiva, sendo um dos argumentos utilizados pelos eruditos para a manutenção da fábrica. Mas, apesar da organização modelar do estabelecimento, no ensino, na organização e no apoio social, não se verifica a correspondência em termos práticos, quer na quantidade de produção quer no retorno financeiro, condição de que dependia não só o sucesso, mas a sobrevivência da empresa, o que teria resultados fatais para esta.

A Fábrica das Faianças, iniciada com o melhor dos augúrios e das expectativas acabou por não conhecer uma produção em série propriamente dita, uma vez que o

---

<sup>871</sup> SERRA, JOAO B. (1995), *Introdução à História das Caldas da Rainha – Cadernos de História local*, Edição Património Histórico – Grupo de Estudos, Caldas da Rainha, Gráfica da Ponte. P. 51

<sup>872</sup> «O fabrico terá em breve grande incremento graças às novas instalações de Bordallo Pinheiro. Este homem de extraordinário talento (...) propôs-se a desenvolver a indústria com o auxílio da sociedade que o ajuda no empreendimento, competindo com as principais fábricas de cerâmica (...) Os produtos das Caldas são por vezes maravilhas de arte pela finura da sua pasta, a elegância da forma e o bom gosto do ornato».

Y. H. Giner de los Rios, *Portugal, Impresiones para Servir de Guía al Viajero*, Madrid, Imprenta Popular, [1888?].

Capítulo sobre Caldas da Rainha: pp. 202:

projecto da louça utilitária em pó-de-pedra não teve sucesso, nem a empresa conheceu uma gestão económica verdadeiramente adequada a uma unidade fabril. Conheceu períodos de auge e de crise, e apesar das condições excelentes que reuniu, teve um período activo de laboração muito mais curto do que a oficina de Manuel Mafra. Após uma fase brilhante que durou cerca de 5/6 anos, e apesar de dotada de equipamentos modelares, organização e divisão do trabalho, ensino especializado, com a maior aceitação no país, e obtendo êxito internacional na apresentação na Exposição de Paris de 1889, a Fábrica começou a mergulhar numa dramática crise financeira que culminaria no seu encerramento em 1891, o que suscitou dramáticos relatos feitos na imprensa pelos seus principais defensores: Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida e Joaquim de Vasconcelos que exortaram o Estado a protegerem a empresa, realçando o facto de ela ser: «A sua grande escola oficina de cerâmica aperfeiçoada, única no país, oficialmente reconhecida e subsidiada (...) Um estabelecimento modelo»<sup>873</sup> As enormes dificuldades que afectavam a fábrica, acentuadas pela crise financeira conjuntural, manifestaram-se num pedido de ajuda que teve resposta num pequeno auxílio recebido do Estado que permitiu pagar os salários dos operários até final do mês de Janeiro de 1891, seguindo-se uma paragem na produção, em Janeiro/Fevereiro desse ano, e o despedimento de cerca de 2/3 dos operários. Mas esgotado o auxílio financeiro do Estado, e tendo no cofre, segundo um relatório da Fábrica: «a tristemente irrisória importância de mil duzentos e quarenta e cinco réis» a direcção da fábrica viu-se forçada a suspender o seu labor a partir do dia 1 de Fevereiro de 1891.<sup>874</sup>

Para cumprir alguns compromissos e dividas, promoveu-se uma venda de ocasião a preços resumidos no depósito da fábrica do que resultou “um pequenino capital” que permitiu” também conservar na fábrica uma parcela, se bem que diminuta, dos melhores operários ali criados, e pagar, na sua parte mais inadiável, os nossos compromissos efectivos, como seja rendas de casa, prestação de seguro,

---

<sup>873</sup> Joaquim de Vasconcelos, *op. cit* 1891, p.. 11

<sup>874</sup> *O CALDENSE*, 22 de Fevereiro de 1891 “Suspendeu os seus trabalhos e des- / pediu os seus operarios. Lamentamos profundamente o facto / um estabelecimento da importância do / da Fabrica de Faianças é sempre de / muita utilidade para esta terra.

Além d’isto Raphael Bordallo impri- / miu aos productos que n’aquelle esta- / belecimento se produziam um cunho de / distincção, reveladores do seu notabilis- / simo talento.

Temos, porém, esperança que a Fa- / brica de Faianças em breve reabrirá / para recommençar em plena actividade.”

contribuições, amortizações de letras, vencimento do guarda-livros» refere o Relatório da Fábrica de 1892.<sup>875</sup>

Bordalo desdobrava-se a corresponder a trabalhos para conseguir proventos para a sua fábrica, e na carta que escreve em 1891 a Mariano Pina, evoca por um lado o enorme êxito obtido, mas não deixa de assinalar as dificuldades económicas que a Fábrica vivia: “Infelizmente os bagos não crescem apesar dos triunfos e vejo-me forçado a tomar conta de todos os trabalhos que me aparecem” e descreve todas as tarefas que se vê obrigado a aceitar para se sustentar a si e pagar os operários que tinham ainda ficado a seu lado na fábrica: “ – Rótulos de vinho de conservas, de bolachas, de cigarros, cartazes, annuncios – uma tristeza não imaginas somando tudo dá uma bagatela – mas que remédio.”<sup>876</sup>

Em 1892, sem nenhuma solução, os accionistas abandonam a fábrica, o próprio Feliciano Bordalo Pinheiro sai da direcção, e Bordalo assume a Fábrica como sua, que passa a funcionar em moldes de empresa familiar, ou atelier, com um proprietário ceramista que é empresário, mestre e operário, a trabalhar com um pequeno grupo de operários.

Contribuíram para a falência financeira da empresa de Bordalo, o sobredimensionamento da fábrica, com gastos em obras, melhoramentos e o excessivo investimento na louça comum, sem retorno, ambições que presidiam ao projecto, além do abandono por parte da maioria dos accionistas, levando a Fábrica a contrair empréstimos, ficando hipotecada ao Banco de Portugal. A estes problemas financeiros que se fizeram sentir logo no segundo ano da existência da fábrica não é alheia a própria natureza de Bordalo, descrito por Ramalho Ortigão como “ um dispersivo, um desordenado” e sem as “condições que o tornem comodamente associável numa empresa de comércio” e acrescenta ainda “não se pode triunfar em tudo”<sup>877</sup>.

O encerramento da Fábrica é sentido pesarosamente no país e expresso publicamente, por vários autores como Ramalho Ortigão, Joaquim de Vasconcelos e Rocha Peixoto que num artigo do Boletim do Ateneu Comercial do Porto, de 1891, a

---

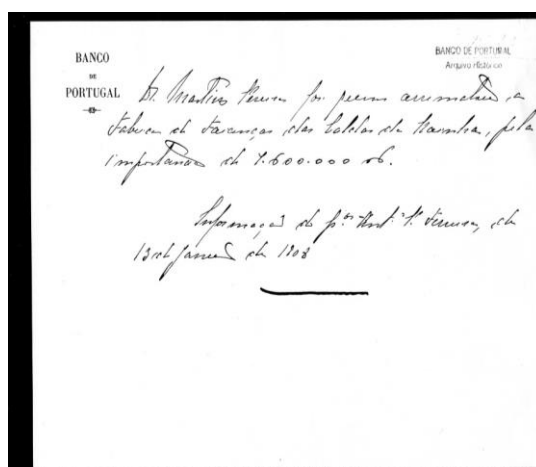
<sup>875</sup> RELATÓRIO e Contas da Fábrica, 1892: p. 17/18.

<sup>876</sup> n- 17/ 163 Cartas a Mariano Pina Caldas da Rainha, 2 de Março de 1887

<sup>877</sup> Ramalho Ortigão, Porto, 1891

empresa criada por Rafael Bordalo Pinheiro e a qualidade dos seus produtos bem como o seu “carácter acentuadamente nacional”, lastimando que os poderes públicos prestem pouca atenção ao ensino profissional, e salientando que a Fábrica das Caldas era um bom exemplo da articulação entre uma fábrica e uma escola.<sup>878</sup>

Bordalo dedica-se nessa altura a realizar obras sumptuárias, de grandes dimensões, com complexas decorações que surpreenderam pelo seu virtuosismo e domínio técnico, desafiavam o comportamento do material cerâmico, como a Talha Manuelina, adquirida pelo rei D. Carlos e a Jarra Beethoven. Esta situação durou até à morte de Bordalo, em 1905 e, dois anos depois, o Banco de Portugal tomou a decisão de mandar executar a hipoteca da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, dando início ao processo da execução da penhora, doloroso e prolongado processo, que iria culminar na venda em hasta publica da empresa,<sup>879</sup> “a 12 de Janeiro de 1908 o Dr. Martins Pereira arrematou a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha por 7600.00 réis”.<sup>880</sup>



**Fig. 152 - Informação da arrematação da Fábrica por 7600.00 réis pelo Dr. Martins Pereira. Arquivo do Banco de Portugal.**

O incremento de fábricas em Portugal, não invalidou a produção artesanal que continuou a ter os seus nichos de mercado, de que é exemplo a manufactura de Manuel Mafra, unidade produtiva de tipo familiar com 10-a 15 operários, mas gerida

<sup>878</sup> Peixoto, Rocha— *Faiança das Caldas*. Boletim do Ateneu Comercial do Porto. 1 (1891). P. 45-50.

<sup>879</sup> documento do Arquivo do Banco de Portugal que

<sup>880</sup> Os relatos da história e da falência da Fábrica das Faianças encontram-se bem descritos em vários artigos de João Serra, da revista *Análise Social* e no Catálogo Rafael Bordalo Pinheiro, *op. cit.* 2005, e no nosso texto do livro *a Fábrica das Faianças*, *Civilização op. cit.* 2009.

com equilíbrio, com um trabalho regular e que tinha sempre compradores, harmonizando o investimento e as despesas que eram largamente compensadas pelas vendas, e lograram ao seu proprietário uma fortuna considerável.

Os dois espaços produtivos, representando ambos dois modelos de tecnologia e organização, sendo um, exemplo da manufactura e o outro apetrechado com moderno equipamento da revolução industrial, exemplo do que Manuel Vilaverde Cabral refere como “a substituição da manufactura pela maquinofactura” (...) que se verifica “entre 1875 e 1880”, produziram, imortais obras artísticas de autor .

A equiparação entre os modelos e espaços produtivos de Manuel Mafra e de Rafael Bordalo Pinheiro estende-se à estética das duas obras e que não obstante a diferença nas tecnologias utilizadas, radica numa inspiração comum e apresenta, na sua evolução, continuidades e rupturas. O estilo cultivado por Manuel Mafra, que por um lado assenta num paradigma rural e, por outro, está ligado ao gosto do romantismo estrangeirado de D. Fernando, especialmente o neopalissismo, e o de Bordalo que embora radicado na mesma matriz, foi inovado pela criatividade do artista e também à luz das teorias que ao abrigo da “ bandeira da educação nacional” (...) defendiam uma recuperação da arte genuína portuguesa para as indústrias. Bordalo corresponde com uma multifacetada obra em que concilia o naturalismo, o historicismo, o caricatural, usando um discurso vernáculo que alcança uma rápida difusão.

Tendo em conta a produção em termos quantitativos, a empenhada manufactura de Mafra, produzia dezenas e centenas de peças iguais e semelhantes, assegurando um mercado certo. Quanto á Fábrica de Bordalo Pinheiro, não obstante a moderna maquinaria importada, e os propósitos de produzir grandes quantidades de louça, não chegou a produzir em série, privilegiando as produções artísticas e passou os seus últimos anos com um trabalho de estúdio assegurado por Bordalo Pinheiro e cerca de meia dúzia de operários dedicados a obras de arte em cerâmica.

Apesar de todos os aspectos que separam os dois “artesãos” a nível de antecedentes familiares, formação, organização e estrutura espacial onde desenvolveram o seu trabalho, Manuel Mafra e Rafael Bordalo Pinheiro, utilizaram na concepção das suas obras cerâmicas uma matriz comum que radica no naturalismo /revivalista, da louça francesa neopalissista, tendo um deles optado por uma vertente nitidamente romântica e o outro, adaptando-a a um espírito assumidamente

português. Segundo refere Ramalho Ortigão: “Na louça nova das Caldas todos os motivos de- / corativos são tirados da fauna e da flora local ou / dos utensílios domesticos do povo,”<sup>881</sup> que se sobrepunha a qualquer tendência e estilo e se afastava dos modelos europeus correspondendo ao gosto de uma sociedade que traduzia a sua mentalidade, vivência, hábitos, parâmetros nos objectos que adquiria.

Estruturalmente as obras dos dois artistas mantêm uma ligação às formas oláricas tradicionais, mas, a produção do oleiro de loiça de fantasia, na fábrica de Bordalo, diverge da tradicional, quer pelas dimensões avantajadas e arrojadas das peças que executava; quer pelo tratamento da forma, geralmente mais elaborada, e que servia de base às mais exuberantes ornamentações; quer ainda pela riqueza dos vidrados que as revestiam. Ambos foram, contudo, ceramistas de “obras de autor” de excepção.

Como refere Ramalho Ortigão na sua obra *Arte Portuguesa*, sobre a cerâmica das Caldas, em «(...) Portugal, além da tradição nacional do fabrico de um esmalte magnífico, que tem dado ao verniz das louças das Caldas uma reputação europeia, há uma habilidade extraordinária para a olaria, habilidade indisciplinada pela ignorância do desenho, mas manifesta em muitos produtos de uma grande beleza, nos nossos antigos azulejos, nas faianças artísticas da antiga fábrica do Rato e ainda na moderna fabricação das Caldas»<sup>882</sup>.

#### **4.3. A continuidade da cerâmica artística de Manuel Mafra e de Bordalo Pinheiro após 1905. Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro.**

A vertente mais característica da obra de Manuel Mafra, ou seja a de inspiração neopalissista teve continuidade com os ceramistas contemporâneos, quer através dos seus descendentes ou dos sócios<sup>883</sup>. Rafael Bordalo Pinheiro, após a venda da Fábrica das Faianças em 1908, teve a sua continuidade assegurada com o filho Manuel

---

<sup>881</sup> Occidente, n.º 261, 9.º ano, Lisboa, 1886, pp.58/60.

Ramalho Ortigão, *As louças de Bordalo Pinheiro*, Impressões destacadas de um estudo para a *Gazeta de Notícias* acerca da cerâmica das Caldas da Rainha.

<sup>882</sup> Ramalho Ortigão, «Cifka», in *Arte Portuguesa*, Tomo III, *Crítica e Polémica*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1947, pp. 47-51. Originalmente publicado no *Diário de Notícias* de 30/12/1879, pp. 50-51.

<sup>883</sup> Os principais continuadores de Manuel Mafra foram: José Alves Cunha, falecido em 1901, mas cuja oficina continuou com a designação José Alves Cunha Sucessores, José Francisco de Sousa, cujo fabrico iniciado em 1860, foi continuado em 1893 pelos filhos, passando a denominar-se José Francisco De Sousa E Filhos e ficando, depois entregue a um dos filhos, tendo sido estabelecida Sociedade, também com António Moreira da Câmara.



Gustavo na fábrica que fundou, em 1908, em terrenos que pertenciam à irmã, Maria Helena, e onde desenvolveu uma produção marcada pelos modelos do pai e, pela introdução de novas propostas estéticas que aderiam à modernidade, assumindo uma atitude empresarial mais pragmática, e rentabilizando a produção da empresa.

Não obstante as dificuldades que enfrentara, desde o subsídio que perdera, às despesas com a construção e a instalação da nova fábrica, soube ser homem de comércio e promoveu a sua obra junto do público comprador, com frequentes exposições pelo país apresentadas sucessivamente em Coimbra, no Porto, na Sociedade de Belas-Artes, e em Lisboa no seu Atelier, bem como no Brasil, onde recebeu uma Medalha de Ouro <sup>884</sup>.

Para os mercados de Inglaterra, França, África e Brasil, exportava modelos como “bilhas, bules, jarras, talhas, floreiras, animais, medalhas de santos, pratos com frutos, folhas de hortaliças, peixes, grandes vasos ornamentais, pequenos objectos de ornamentação, colecção de costumes de diversos pontos do país”<sup>885</sup>.

Empenhado numa obra em que pretendia manter viva a memória do pai, Manuel Gustavo preocupava-se em criar novos modelos que inovassem a produção e viabilizassem financeiramente a fábrica, suscitando críticas muito favoráveis de eruditos como Joaquim de Vasconcelos, Ramalho Ortigão e Jayme Batalha Reis. Por altura da 1ª exposição do ceramista em Lisboa, o então director do Museu de Arte Antiga, José de Figueiredo, publicou na revista *Serões* um artigo em que sintetiza as principais qualidades da obra de Manuel Gustavo e da conseguida articulação que estabelece entre a arte e a indústria, (...) “sabe também surpreender com verdade a vida, dando-lhe forma e, com o poder da cor e o alfabeto múltiplo da linha a que vem juntar-se os recursos especiais da química, arrancar do fogo pequeninas obras de arte que são ao mesmo tempo objectos de uso, isto é, obras verdadeiras de indústria cerâmica”. (...) “as obras de arte aplicada precisam essencialmente de poderem ser utilizadas, harmonizando-se, sem grande destaque, com o meio em que são chamadas a intervir e que devem pôr uma nota de distinção fundamentalmente discreta. Só assim elas se conformarão com o seu destino prático e com o seu fim acessorial”<sup>886</sup>

---

<sup>884</sup> Catálogo Geral das Faianças Artísticas Bordalo Pinheiro, Lda, cerca de 1924, 25, Caldas da Rainha.

<sup>885</sup> Exposição Nacional no Rio de Janeiro em 1908, Catálogo Oficial da Secção Portuguesa, organização e elaboração por Bernardo Cincinato da Costa, Tipografia A Editora, Lisboa, 1908.

<sup>886</sup> transcrito no Circulo das Caldas, 3 de Julho de 1915



**Fig. 153- Jarro, barro vidrado, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, MC. Inv. n. 121**

**Fig. 154- Jarra Caracóis, barro vidrado, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro MC. Inv. n.353**

Apesar da falta de recursos, Manuel Gustavo, com muito trabalho e empenho conseguiu manter a fábrica a funcionar com rentabilidade e honrar a memória do pai. Foi, não só um excelente ceramista, mas também um industrial empreendedor, autor de uma obra que, tendo como escola a obra de Rafael, dele se destacou na elaboração de modelos de carácter mais modernista e funcional e que estabeleceram a ponte entre a obra de Bordalo Pinheiro e a Fábrica que fundou numa linha coerente que iria atravessar dois séculos com êxito.



**Fig 155 – Jarra, barro vidrado, Fábrica das Faianças das Caldas da Rainha, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, 1906, MC inv, n. 87.**

**Fig 156 – Jarra tipo Foz, barro vidrado, Fábrica Bordalo Pinheiro, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, 1908, MC inv, n. 2400.**

Manuel Gustavo foi o primeiro da família dos Bordalo e sobretudo da grande família dos ceramistas caldenses que conseguiu libertar-se da imitação continuada dos

modelos passeistas e do excesso decorativo desta cerâmica e que consegue alinhar com uma reforma estética desencadeada por artistas e movimentos, como o *Aesthetics Movement*, e reformadores e artistas como os ingleses Cole e Christopher Dresser, que erigem o design criativo como condição da obra de arte / ofício, e defendem uma contenção decorativa e a articulação entre a forma e a ornamentação que vai caracterizar a modernidade, mas sem deixar a identidade da louça caldense.

O ensino profissional e a formação dos operários estiveram sempre associados à fábrica das Faianças com Bordalo Pinheiro e, mais tarde, com o seu filho e continuador Manuel Gustavo que articulava a actividade como professor<sup>887</sup> com a de cerâmica nas Fábrica de Faianças e na Bordalo Pinheiro.

Enquanto director desta fábrica, Manuel Gustavo empreendeu em 1918, uma viagem a França, a Bordéus, onde contactou com os principais centros e processos de produção e aprendizagem da cerâmica, tendo escrito um interessante relatório, datado de 8 de Fevereiro de 1918, no qual apresenta propostas inovadoras para uma renovação do ensino profissional da cerâmica. Descreve e dá como exemplo a Manufactura Nacional de Sévres, realçando o facto desta empresa ter cumprido a sua dupla missão de estabelecimento – Escola e Grande Indústria d’Arte e que merece todos os louvores, “porque se esforça por dar aos seus alunos hábitos d’ordem, de boa apresentação, de disciplina e de respeito por eles próprios, tão necessários para os seus sucessos na vida como as suas próprias qualidades profissionais”.

No relatório, enuncia medidas que preconizam já as directrizes do mais moderno ensino profissional e que na sua opinião poderiam fazer reviver a Indústria Cerâmica nacional, propondo a criação, na oficina de Cerâmica da Escola a fundar, de um núcleo – “uma espécie de viveiro de pequenos artificies, que dadas as faculdades estéticas e admiráveis aptidões dos nossos operários, em breve se tornariam excelentes e capazes de fazer reviver a cerâmica portuguesa (...)”. E refere o seu desejo para o ensino da cerâmica: “criar uma espécie de Atelier ou pequena fábrica em que fosse ministrada a instrução prática, abrangendo os quatro ofícios: louceiro, formista, oleiro, pintor vidreiro e forneiro, em que os rapazes modelassem do natural

---

<sup>887</sup> Foi professor na Escola Rodrigues Sampaio, onde leccionou a disciplina de Desenho, entre 1896 e 1914, e, posteriormente, na Escola de Cerâmica de Lisboa, anexa à Escola Industrial Fonseca Benevides, MORAIS, Cristina, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, obra cerâmica e gráfica, 2004, p. 33.

folhas, flores, pequenos animais e ligeiros ornatos, enfim, uma oficina com que eles trabalhassem em cerâmica, produzindo pequenos objectos que se vendessem, sendo o produto para a Escola e para eles, e uma pequena parte para a sua Associação de Instrução e Recreio fazer exposições dos seus trabalhos, receber e executar encomendas do Estado e de particulares. Uma oficina que em pouco tempo se tornasse apta para fabricar azulejos lisos e pintados para as outras escolas, para as escolas primárias que agora consta se vão fazer por todo o paiz”.

Incentiva a “ressuscitar o antigo e tão nosso azulejo artístico pintado, mas à maneira antiga portuguesa, de fabrico perfeito, com bonitos padrões com esmalte e cores apropriadas, para integrar em sítios “públicos” e defende o estudo da faiança portuguesa como fonte de inspiração e as vantagens da localização da escola perto do Museu de Arte Antiga,”cuja colecção de cerâmica antiga portuguesa os alunos podem visitar e estudar”. E afirma “o que eu queria era criar gente nova, fazer dos alunos aprendizes inteligentes, oficiais hábeis e mestres sabedores, que fossem depois montar fabricas suas ou tomar a direcção das já existentes, melhorando-as com processos novos, e melhor gosto artístico”

A morte prematura de Manuel Gustavo em 1920 não permitiu concretizar este projecto quando havia muito a esperar dele e do esforço aplicado em experimentar e ensaiar uma cerâmica que aliava a arte, o *design* inovador e a indústria, sem esquecer a marca de uma tradição. Mas, se interrompeu uma vida não invalidou o projecto.. O testamento de Manuel Gustavo, contemplou <sup>888</sup> a sua mulher Angélica Barreto da Cruz Bordalo Pinheiro e o primo Pedro Bordalo Pinheiro, revelando o cuidado em assegurar o futuro da Fábrica, e concentrando na família mais chegada a continuação da sua posição na fábrica.

---

<sup>888</sup> XV-V-130 Livro de Testamentos de 1920, Arquivo Nacional da Torre do Tombo

## Conclusão



Na escolha do nosso tema e início das investigações, tivemos plena consciência das dificuldades com que nos íamos defrontar nesta tarefa central a que nos propusemos, a de dar a conhecer a figura e a obra do ceramista Manuel Mafra. A principal razão consistiu, como referimos ao longo deste trabalho, na escassez de fontes e dados, bem como na complexidade em realizar pesquisas em áreas totalmente distintas, mas indispensáveis ao tema proposto e todas elas confluindo no conhecimento do ceramista que elegemos e no contexto em que viveu. Desafios sucessivos que nos conduziram através das mais diversas áreas disciplinares do complexo universo da cerâmica e do seu enquadramento histórico e ligação ao meio.

Consideramos uma mais-valia neste trabalho, a apresentação de uma alargada bibliografia sobre Caldas da Rainha e a sua evolução histórica, tendo sempre como questões primordiais, a frequência real de Caldas da Rainha, o seu ambiente artístico, a especificidade da cerâmica feita nesse centro desde o século XVI e o eclodir da cerâmica artística no século XIX. A análise destas vertentes e a sua articulação contribuíram para delinear o enquadramento indispensável para ajudar a entender a surpreendente obra cerâmica que surge em meados do século XIX, pela mão do oleiro que, em muito pouco tempo, se viria a tornar o ceramista apreciado e apoiado por D. Fernando II, de quem recebeu o ambicionado título de Fornecedor Real. Fez-se representar com as suas obras em cinco Exposições Universais (entre 1867 e 1879) em todas sendo premiado. Como vimos, tudo isto aconteceu muito antes de Bordalo Pinheiro ter ido, pela primeira vez, à Exposição Universal de Paris, em 1889, beneficiando, ao contrário de Mafra, de uma grande divulgação e sendo largamente comentado na imprensa.

A ascensão de Manuel Mafra, de oleiro a ceramista alvo do apreço de D. Fernando, da origem rural à frequência da corte e à participação com êxito nas Exposições internacionais, estranhamente tem escasso reflexo na imprensa local e nacional da época, pouco se escrevendo e noticiando a seu respeito e, pelo contrário,

sendo mesmo alvo de críticas, nomeadamente feitas nos *Inquéritos Industriais* e pelo estudioso Joaquim de Vasconcelos.

Esteve do seu lado, o historiador José Queirós que soube entender e fazer justiça ao seu trabalho e qualidades, referindo na sua obra *Cerâmica Portuguesa*, de 1907, com o suporte de testemunhos directos, não só o valor e prestígio de Manuel Mafra, como o seu papel único e pioneiro: “a nosso ver, nenhum ceramista até Bordalo Pinheiro fez mais e produziu tão bem, quer na parte material, quer na parte artística e na qualidade dos esmaltes”. E Queirós realça a excelência da obra cerâmica: “que Mafra fez acreditar em todos os mercados do país e nalguns do estrangeiro, sobretudo em Inglaterra, justificam a nossa opinião acerca deste artista, que, atendendo à época e ao meio em que viveu, fez muito mais do que se lhe poderia exigir.”

As palavras de José Queirós não só reconheceram a extraordinária obra cerâmica realizada por Mafra, como assinalam que este ceramista se ultrapassou, sendo de admirar ter feito o que fez, na época em que viveu e com os meios de que dispunha.

As críticas feitas a Mafra e o apagamento de que foi alvo, ficaram a dever-se, não tanto ao não reconhecimento da sua obra, mas, sobretudo, ao facto do ceramista ter vivido numa época de mudança de orientações estéticas, e as observações negativas dirigidas aos seus “modelos”, considerados antiquados e estrangeirados, enquadravam-se num clima mais amplo, nascido no âmbito de um grupo de teóricos e intelectuais, nomeadamente no seio da geração de 70, pugnando por um progresso e modernização do país e uma genuidade nacionalista.

Mafra permanecera ligado a um romantismo que começava a ser posto de lado, substituído por um naturalismo que privilegiava a observação da paisagem e do indivíduo, abrindo caminhos de modernidade. As teorias então emergentes e os estudiosos defendiam a importância da formação, propondo um ideal de “aportuguesamento das indústrias” que vai ser cumprido por Bordalo na sua reinterpretação da arte nacional, sendo secundarizadas as obras anteriores, consideradas como “estrangeirismos ultrapassados”.

Abordámos neste trabalho, recorrendo a fontes inéditas, a forma como se relacionaram e confrontaram as duas grandes figuras da cerâmica caldense, Manuel

Maфра, pioneiro e introdutor da cerâmica artística em Caldas, e Rafael Bordalo Pinheiro, detentor de um percurso artístico sobejamente conhecido e atraído pela cerâmica artística modelada em Caldas, de que veio a adoptar o estilo na maior parte da obra cerâmica que desenvolveu na Fábrica das Faianças.

Considerando que até há bem pouco tempo atrás, toda a cerâmica de Caldas era atribuída a Rafael Bordalo Pinheiro, foi-nos possível, e sem minimizar a figura excepcional de Bordalo e a divulgação que deu à louça de Caldas, imprimindo-lhe um carácter nacional, conferir a Manuel Maфра o valor, as qualidades e o merecimento que lhe eram devidos. Tarefa concretizada, recorrendo a várias fontes escritas, nomeadamente estrangeiras e, sobretudo, realizando um levantamento, uma análise cuidada e paciente das suas cerâmicas que, face à escassez de documentação, se instituíram como documento e testemunho fundamentais sobre este autor.

A análise estética desta cerâmica foi alvo da nossa maior atenção, constituindo-se como a matéria que ocupou os nossos capítulos mais extensos. Dividida em dois registos principais, o popular e o erudito, inclui várias etapas desde as peças ingénuas dos primeiros trabalhos, as garrafas antropomórficas, os depósitos de aguardente, peças utilitárias em formas imbricadas de couve, a uma via erudita, com os estilos neopalissista e neorenascentista de inspiração francesa e italiana, reflexo de diversificadas influências, colhidas pelo autor em colecções particulares ou através de catálogos internacionais. Os pratos, travessas e jarros, de inspiração neopalissista, evocando o drama natural, são as peças com maior realce na sua obra e, apesar da nítida influência que Maфра colheu nos émulos franceses de Palissy, sobretudo na reprodução do drama natural, soube ultrapassar a mera imitação e conferir às peças um cunho pessoal, dotando-as de uma expressão mais forte e intensa, reforçada pelos fundos verde-escuro com musgados, técnica da sua invenção e que tem como efeito acentuar as dramáticas cenas de predação e levar o observador a focar o olhar na composição central. O movimento neopalissista, com origem na Renascença e recuperado no século XIX, reproduz em cerâmica uma natureza fantasiada e simbólica. Pudemos constatar igualmente que Palissy, Avisseau e Manuel Maфра, não obstante a diferença temporal e geográfica ente si, revelam pontos comuns, para além das afinidades estilísticas das suas obras. Avisseau e Maфра provinham de famílias de ceramistas, ou ligados á cerâmica e, Palissy destacou-se como ceramista, além de se

ter dedicado às ciências. Os três personagens atraíram a atenção da realeza e da nobreza, (Palissy foi apoiado por Catarina de Médicis, Avisseau pelo Segundo Império e Mafra por D. Fernando II), facto que validava o seu génio e qualidades, por um lado e, por outro, lhes permitiu o acesso a um mundo erudito que assimilaram de forma muito pessoal e transmitiram em obras cerâmicas imortais.

Na análise da obra cerâmica deste artista, tentámos definir uma cronologia das peças, elucidativa do complexo e longo percurso de experimentação, trabalho, e observação, bem como dos diversos estilos que adopta, o que nos levou a recorrer às várias marcas apostas nas peças, por vezes acompanhadas das datas, e às referências das obras que o ceramista exhibia nas suas participações nas Exposições Universais, permitindo-nos determinar o período de mudança de estilo e de maturidade do autor, situado entre 1867 e 1870. Esta mudança qualitativa é especialmente patente na Exposição de Londres de 1871, a primeira mostra onde o ceramista se faz representar com obras neopalissistas. Este evento, marca o primeiro grande momento de reconhecimento do autor, adquirindo o estatuto de artista, quando quatro peças da sua autoria são adquiridas para *South Kensington Museum*, futuro *Victoria and Albert Museum*, sendo então equiparado aos maiores ceramistas franceses.

Esta investigação constitui um contributo, em grande parte inédito, sobre o percurso de Manuel Mafra, dando a conhecer a sua vasta obra, desenvolvida numa longa carreira, o sucesso internacional obtido, o trabalho intenso de quem não teve tempo para fazer a sua própria divulgação, consumindo a sua vida numa obra que lhe sobrevive, que estava por estudar, e imortalizou-o.

A sua relação com D. Fernando e o reconhecimento real pelas suas qualidades ocupa um papel decisivo, tanto no prestígio que lhe é conferido, como na evolução estética da sua obra pelo contacto proporcionado com a importante colecção do monarca e de outros coleccionadores, bem como as obras de artistas estrangeiros, como a cerâmica neorenascentista de Wenceslau Cifka. Este, cultivou sobretudo as formas e os estilos decorativos *grotescos e historiados* das majólicas italianas do Renascimento, embora também tivesse experimentado o estilo neopalissista, patente em várias obras. Pudemos constatar, sem esgotar o assunto, a afinidade existente entre as obras de Manuel Mafra e alguns exemplares de variadas origens da colecção



de D. Fernando, bem como a influência de obras de W. Cifka que se terá estendido às gravuras que este colecionava.

Manuel Mafra consubstancia e testemunha na sua obra, as principais linhas de força que, na altura, simultaneamente se contrariam e aliam, questionando e mudando o mundo das Artes Decorativas, como a arte aplicada à indústria e as várias teorias estéticas que, conciliando a oposição “irremediável”, entre arte e indústria, culminam na modernidade. O confronto de modelos entre Manuel Mafra e Bordalo e as respectivas obras, testemunham as importantes questões que envolvem as duas posturas antagónicas que marcam a cerâmica desta época, por um lado, a manufactura e, por outro, uma produção com recurso ao *design* e à formação dos operários, advinda da nova perspectiva/mundividência de movimentos internacionais com eco nos estudiosos e teóricos portugueses, como Joaquim de Vasconcelos. As duas estéticas, a manufactura e a fabril que aparentemente são representadas por Mafra e Bordalo, aproximam-se, na medida em que os dois artistas utilizaram formas semelhantes de trabalhar: Mafra na sua oficina e Bordalo, que com excepção dos primeiros tempos de fulgor da fábrica, dedica-se a trabalhar num *atelier* da sua fábrica, quase vazia, com um restrito número de operários. Bordalo tinha outros meios e recursos, nomeadamente o domínio do desenho e sobretudo muita ousadia nas peças que fazia, verdadeiros desafios à capacidade do material cerâmico, que aliados a outros factores contribuíram para desequilibraram as finanças da Fábrica, conduzindo-a a uma situação de falência. Manuel Mafra, mais contido, assumiu uma postura mais pragmática e acautelada na sua gestão financeira, que se tornou muito sólida.

As Exposições Internacionais, em que Mafra está presente, entre 1867 e 1879, dão-nos, através dos seus relatórios, importantes informações, para além das referências às participações do nosso ceramista, anunciando-nos o declínio do neopalissismo e a mudança de gosto que se verifica no campo das Artes Decorativas, no último quartel do século XIX, com especial reflexo na cerâmica. Procurámos acompanhar o percurso destas correntes estéticas que se sucediam, comparativamente com Portugal, onde o neopalissismo se prolongou no tempo. Especialmente sugestivo é o Relatório da Exposição Internacional de 1878, que descreve, a par de um afastamento do revivalismo, um novo conceito da cerâmica, sendo dado realce ao desenvolvimento da arte cerâmica no duplo ponto de vista da

forma e da cor, emulando desta forma o material cerâmico e a sua linguagem própria. A valorização do material cerâmico passava a não exigir tanta decoração e a optar por linhas depuradas. Por outro lado o comércio cessou de estar ligado ao luxo para estar ligado ao trabalho, verificando-se um recrudescimento de produção em relação à cerâmica.

Mafra situa-se no limiar desta mudança, permanecendo ligado e prolongando uma sensibilidade e gosto românticos, determinados por D. Fernando, tendo ainda tentado, com a sua curiosidade e persistência esboçar peças mais modernas, no estilo Arte Nova, intenção que a idade avançada lhe sonegou.

Alguns objectivos que nos propúnhamos atingir nesta tese não foram alcançados no seu todo, nomeadamente documentação imprescindível sobre os alvarás de fundação da oficina de Mafra e facturas que apesar de aturadas pesquisas arquivísticas não nos foi possível encontrar.

Contudo, ficámos com a convicção de que, competindo ao historiador, entre outras missões, a de fazer justiça e restituir para a memória, com base nos documentos e fontes pesquisadas, as etapas históricas mais nebulosas, com dúvidas e lacunas, ou que chegam até nós alteradas pelas emoções, ou outros factores que dão grande visibilidade a determinados factos e personagens em detrimento de outros, ficou-nos o conforto de saber que recuperámos o conhecimento/reconhecimento do ceramista Manuel Mafra, que, não obstante os escassos meios, realizou uma obra brilhante, admirada em Portugal, por uma elite que partilhava o gosto romântico de D. Fernando, e foi plenamente reconhecida no estrangeiro.

No eterno ciclo do gosto, as obras de Manuel Mafra conhecem, actualmente, um reconhecimento e uma procura assinaláveis, surgindo muito valorizadas no actual mercado antiquário, de que demos alguns exemplos recentes.

Como balanço deste trabalho, cremos ter conseguido demonstrar o essencial que a investigação feita permitiu, embora tivessem ainda ficado áreas a explorar e a dar continuidade, mas destacamos o facto de termos encontrado respostas, e cumprir a principal intenção - contribuir para o melhor conhecimento deste artista e da sua obra, dos seus referentes e fontes de inspiração, da qual Bordalo Pinheiro vai tirar proveito evolutivo, numa dimensão bem mais ampliada e sustentada pela divulgação que sempre usufruiu.

## **Bibliografia Geral**

### **Fontes Manuscritas**

#### **Arquivo Nacional Torre do Tombo**

Registos Paroquiais

Mordomia –Mor

Arquivo Histórico do Ministério das Finanças. Arquivo da Casa Real

Cartório da Casa Real

Inventário Orfanológico de D. Fernando II

#### **Biblioteca da Fundação da Casa de Bragança. Vila Viçosa**

Núcleo de D. Fernando e Diversos,

Licitação de Sua Majestade El Rei D. Carlos.

#### **Arquivo do Banco de Portugal**

Arquivo do Banco de Portugal. Cota: B. P SJ 40 / Processo de Execução de Letras / Cacifo 23 / Sociedade Geral Agrícola e Financeira de Portugal.

#### **Arquivo Distrital de Leiria**

Registos Paroquiais de Caldas da Rainha

Arquivo Paroquial ( APCR) – registos de baptismos

Registos Paroquiais, casamentos, B-29, fl 146.

Livros de Óbitos

Livro de Baptizados

#### **Arquivo e Biblioteca Municipal das Caldas da Rainha.**

Actas das Sessões da Comissão de Recenseamento Eleitoral, 1877/1892

Copiador de correspondência confidencial, 238

Livro de Actas das Sessões da Câmara n. 24, 20 de Maio, 1890.

Livro de Recenseamento geral dos jurados para os crimes de moeda falsa, 1841 / 1866, Livro, Fundo. Comarca das Caldas da Rainha.

Recenciamento dos Jurados para os crimes da moeda falsa da Comarca das Caldas da Rainha, Livro 2º 1875-1899.

Livro de Recenseamento geral dos Jurados para os crimes de moeda falsa, 1886 / 1907, Livro, Fundo. Comarca das Caldas da Rainha.

Livro de Registos de Alvarás e Diplomas – 1884 – 1924

Livro de Recenseamento Eleitoral dos Eleitores e Elegíveis para deputados, corpos administrativos, 40 maiores contribuintes da contribuição predial, 40 maiores contribuintes da contribuição industrial, e autoridades electivas, do Concelho das Caldas da Rainha, 1892, AHCMCR, n.ord 1013

Livro de Recenseamento Eleitoral dos Eleitores e Elegíveis 1892

Livro de Recenseamento Eleitoral dos Eleitores e Elegíveis 1893

Livro de Recenseamento Eleitoral dos Eleitores e Elegíveis 1894

Livro n. 16 do Registo dos Testamentos Caldas da Rainha 1880 A. H CR

Actas das Sessões da Comissão dos jurados L. n 2 das, 1876

Livro de Licenças dos anos de 1881 a 1889. A.H.C.M.C.

Recenseamento Eleitoral, e eleições, Coopiador, – 1896-1927) A H CM CR, fl 23

Registo d' Enterramentos, 1901 a 1913. Fl A H CM CR, 235.

Registo de Testamentos, Livro Nº 49, 1905, folha 13, Arquivo da Câmara Municipal de Caldas.

### **Arquivo do Ministério dos Negócios Estrangeiros**

Exposição Internacional de Filadélfia

Legação de Portugal em Londres, Cx nº 75. Ofício nº 37, de 26 de Março de 1862.

### **Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas**

*Lista das Recompensas concedidas aos expositores portugueses que concorreram à Exposição Universal de Paris*, in Boletim Do Ministério Das Obras Públicas, Commercio E Industria, nº 11, 1855.

Exposição Universal de Londres, *Prémios conferidos a Portugal*, Diário do Governo, nº 103, 3 de Maio, 1852

Ministério das Obras Públicas, Commercio e Industria (1891), *Inquérito Industrial de 1890*, Lisboa, Imprensa Nacional, vols. ii a v.

Direcção Geral do Comércio, Agricultura e Manufacturas, Repartição de Manufacturas.  
2ª Secção. *Mapas dos operários que trabalham em fábricas*. 1852.

*Mapa das Feiras e Mercados* que actualmente se efectuam no referido Distrito confeccionado em conformidade da Portaria Do Ministério do Reino de 3 de Junho de 1851.

#### **Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda**

1852 Abr. 15-25] *Diário da viagem que S. S. M. M. [D. Maria II e D. Fernando II] fizeram à província da Estremadura, Beira Baixa e Entre-Douro-e-Minho no ano de 1852*, passando por Vila Franca de Xira, Ota, Cercal, Caldas da Rainha, Alfeizerão, Alcobaça, Batalha, Leiria, Pombal, Condeixa e Coimbra, escrita pelo Príncipe Real [D. Pedro]. BA – 54-XI-31, nº 2

#### **Biblioteca Nacional – Reservados**

Carta de Francisco Cifka para Ayres de Campos, deputado, propondo a aquisição de uma colecção de desenhos de vários autores, entre os quais Domingos Sequeira e Machado de Castro, uma água forte de D. Fernando e uma carta autógrafa de D. Miguel] [Manuscrito] 1896.

Espólio de Jaime Batalha Reis. *Documentos sobre a Exp. De Filadélfia*, caixa 91, 8 fls, caixa 52/ 16:2.B:N

Exposição Universal de Filadélfia, 1876 -1877 – *Diário de Jaime Batalha Reis durante a sua visita pelos Estados Unidos da América*. Cx. 29/ 50/52

Cartas de Rafael Bordalo Pinheiro a Mariano Pina, B.N 1884. n- 17/ 163

#### **Arquivo do Museu da Cerâmica**

MALHOA, Francisco José Teodoro, *Cerâmica - A Arte do Fogo nas Caldas da Rainha*, (exemplar policopiado), s/d.Museu da Cerâmica.

PINHEIRO, Rafael Bordalo, 1 Carta autógrafa (12p. 18cm.)Carta dirigida ao Dr. Sousa Viterbo. A propósito de um artigo publicado no “Diário de Notícias”. Assinada e datada de Lisboa 6 de Julho 1891. Excerto da carta apresentada à venda pela Leiloeira Luís Burnay e constando do seu catálogo. Catálogo Luís Burnay, Leilão. Carta do acervo do Museu da Cerâmica.

## Fontes Impressas

AA.VV – *Comissão Portuguesa para a Exposição da Indústria de todas as Nações em Londres*. Imprensa Nacional, Lisboa, 1850.

ACTAS, 1940-60. Livro de Actas: *Faianças Artísticas Bordalo Pinheiro*, 1940-60.

Artistas de Lisboa, *Brevíssimo relatório dos objectos relativos à indústria : vistos em sessenta dias de residência em Paris durante a exposição universal /* oferecido ao Centro Promotor dos Melhoramentos das Classes Laboriosas pelos delegados dos artistas de Lisboa, Lisboa: Typographia de Joaquim Germano de Sousa Neves, 1856.

AUDIAT, Louis, *Les Oeuvres de Maitre Bernard Palissy*, nouvelle édition revue sur les textes originaux par B. Filon, avec une notice historique, bibliographique et iconologique par Louis Audiat, t. I, Niort, L Clazout Librairie, rue des Halles, 1888.

*Álbum Caldense*, 5 de Abril de 1893, proprietário e editor – José Augusto de Sousa, Tipografia Santos, Caldas da Rainha.

BENALCANFOR, Visconde de - *Elogio Histórico de Sua Majestade El-Rei o Senhor Dom Fernando II*, presidente da Real Academia das Sciencias em 19 de Dezembro de 1886, Lisboa: Typographia da Academia Real das Ciências, 1886.

BILBAUT, Theophile et Theophile Dennis, *Revue de l'Exposition de 1867, Le Portugal*, DOUAI, Imprimerie Lucien Crepin, 1867.

BRANDÃO, Seixas, *Memórias dos annos de 1775 a 1780. Para servirem de História À Analisi, e Virtudes das Ágoas Thermaes da Villa das Caldas da Rainha*, Lisboa, 1932.

*Companhia Fomentadora das Industrias e Agricultura de Portugal e suas colónias*, Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro, Catálogo Provisório, Rio de Janeiro, Tipografia da Gazeta de Notícias, 1879.

CAMPOS, Carlos Augusto da Silva – *Almanach Commercial de Lisboa ou Anuário de Portugal para 1889*, Nono volume, Companhia Typographica, Lisboa, 1888.

CONWAY, Monture *Travels in South Kensington, with notes on Decorative Art and Architecture in England*, New York, Harper and Brothers, Franklin Square, 1882.

*Catálogo da Ceramica Portuguesa*, organizado por Joaquim de Vasconcelos, MCMIX Typ- Universal 54, Porto.

*Catálogo da Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro*, Tip. Mateus, 1789.

*Catálogo Geral das Faianças Artísticas Bordalo Pinheiro*, Lta, cerca de 1924, 25, Caldas da Rainha

*Catalogue Spécial de la Section Portugaise à l'Expo Universelle de Paris en 1867*, Paris, Librairie Administrative de Paul Dupont, 1867.

International Exhibition, 1876, *Official Catalogue, Part II, Art Gallery. Annexes, And Out-Doors Works of art, Department IV – Art*, Published for the Centennial Exhibition, By Jonh R. Nagle and Company, 1876.

*Catalogue Spécial de la Section Portugaise a L'Exposition Universelle de Paris, de 1878*, Paris, Imprimerie Typographique de A. Pougin, 1878, p. LXXIII.

*Catálogo Illustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1882, cat. Nº 30.

*Catálogo e seus Productos, Exposição Industrial Portuguesa em 1888*, Lisboa Typografia Casa Portuguesa, 1888; *Catálogo da Exposição Nacional das Industrias Fabris*. Realizada na Avenida da Liberdade, em 1888, vol II, Lisboa Imprensa Nacional, 1889 Vol I

CASTRO, P<sup>a</sup> João Baptista de, *Mapa de Portugal Antigo e Moderno*, 2<sup>a</sup> edição, Lisboa, 1762.

*Documentos Officiais da Comissão Central portuguesa para a exposição Universal de 1855 e sistema de classificação, Regulamento geral*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1854.

EXPOSIÇÃO UNIVERSAL, *Londres, 1862, Portugal, Lisbon*: industrial catalogue in english and portuguese, Lisbon: National Printing Office, 1862

Exposição Nacional no Rio de Janeiro em 1908, *Catálogo Oficial da Secção Portuguesa*, organização e elaboração por Bernardo Cincinato da Costa, Tipografia A Editora, Lisboa, 1908.

*Exposição Nacional no Rio de Janeiro – Secção portuguesa de Bellas Artes* – Typografia “A Editora”, Lx 1908.

*Exposition universelle de 1867 à Paris*. Rapports du Jury international publiés sous la direction de M. Michel Chevalier, Paris: Imprimerie administrative de Paul Dupont, Paris, 1868. 13 vol.; 8.

*Exposition Universelle Internationale de 1878 a Paris, Groupe III, Classe 20, Rapport sur la Céramique*, par M. Victor de Luynes, Professeur au Conservatoire des Arts et Métiers, Paris, Imprimerie Nationale, MDCCCLXXXII.

*Exposition Universelle de 1900*, Portugal, catalogue officiel, AILLAUD & CIE, Paris-Lisbonne.

Exposição retrospectiva de Cerâmica Nacional em Vianna do Castelo no ano de 1915.  
Breves Estudos por Luiz Augusto de Oliveira, Porto, O Comércio do Porto, 1920  
Gomes, Marques, e Joaquim de Vasconcelos, *Exposição Distrital de Aveiro em 1882. Reliquias da Arte Nacional*, Phototypias Inalteraveis de E. Biel e C<sup>a</sup>, Aveiro, 1883.

Inquérito Industrial de 1865, *Actas das Sessões da Comissão de Inquérito, Constituída por decisão da comissão do conselho geral das alfândegas encarregada de estudar a exposição internacional aberta no Porto em 18 de Setembro de 1865*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1865.

*Inquérito Industrial de 1881. Inquérito Indirecto*, parte I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1882.

INQUÉRITO, 1883 , *Inquérito Industrial de 1881*, Livro 3, vol. I, Imprensa Nacional, Lisboa 1883.

*Inquérito Industrial de 1890* ,Ministério das Obras Públicas, Commercio e Industria (1891, Lisboa, Imprensa Nacional, vols. II a v.

*International Exhibition. 1876 Official Catalogue*, Part I, Departments II Manufactures, Part II- Art Gallery, annexes, and outdoors works of art, Philadelphia, Published by John R. Nagle and Company, 1876.

Lady Charlotte Schreiber's Journal: *Confidences of a Collector of Ceramics & Antiques*. / Edited by Montague J. Guest; With Annotations by Egan Mew: London; New York: John Lane,

*Lista das Recompensas concedidas aos expositores portugueses que concorreram á Exposição Universal de Paris* in Boletim Do Ministério Das Obras Públicas, Commercio E Industria, nº 11, 1855, 1911.



Luynes, Victor de, *Rapport sur la Ceramique*, Paris, Imprimerie Nationale, MDCCC LXXXIL.

MACEDO, António da Costa Sousa de, *Estatística do Districto Administrativo de Leiria*, Lisboa, 1855

*Mapas comparativos das principais mercedorias importadas para consumo e exportadas desde 1861 até 1879 e a que é applicavel o regime dos tratados.* (Excluídos os anos de 1862, 1863, e 1864) Lisboa, Imprensa Nacional, 1881.

MC. CABE, James *the Illustrated History of the Centennial Exhibition, 1876*, the National Publishing Company, Philadelphia, Chicago, 1877. TLAMARRE, Clovis, LAMY, Georges, *Le Portugal et l'Exposition de 1878*, Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1878.

*Catálogo dos livros existentes no Real Palácio das Necessidades, pertencentes à herança de Sua Magestade o Sr. Senhor Dom Fernando e que hão-de ser vendidos em leilão*, Lisboa :Typ. De Costa Sanches, 1893.

PALISSY, Bernard, *Architecture et ordonnance de la grotte rustique de Monseigneur le duc de Montmorency* (1549 ca)

PALISSY, Bernard, *Discours admirable de la nature des eaux et fontaines tant naturelles qu'artificielles* (1580).

PALISSY, Bernard, *Dans L'Art de terre* (1580 ca.)

RELATÓRIO, 1886, *Relatório e contas da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha* em 31 de Dezembro de 1885, Lisboa: Tipografia Luso-Brasileira, 1886.

RELATÓRIO, 1887, *Relatório e contas da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha* em 31 de Dezembro de 1886, Lisboa: Tipografia Luso-Brasileira, 1887.

RELATÓRIO, 1888, *Relatório e contas da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha* em 31 de Dezembro de 1887, Lisboa: Tipografia Portuense, Lisboa, 1888.

RELATÓRIO, 1889 , *Relatório e contas da Direcção do Ateneu Comercial do Porto*, Porto: Tip. de Artur José de Sousa e Irmão, 1889.

RELATÓRIO, 1889, *Relatório e contas da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha* em 31 de Dezembro de 1888, Lisboa: Tipografia Portuense, 1889.

RELATÓRIO, 1892, *Relatório e contas da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha* relativo aos anos de 1890-1891, Lisboa: Tipografia da Companhia Nacional Editora, 1892.

SILVEIRA, Joaquim Henriques Fradesso da, *Visitas à Exposição de 1865*, vol. 1, 2ª ed. Lisboa, François Lallement, 1866.

SILVEIRA, Joaquim Henriques Fradesso da, *Notícia da Exposição Universal de Viena d'Áustria em 1873*, Bruxelles, E. Guyot, 1873.

SILVEIRA, Joaquim Henriques Fradesso da, *Relatório do Serviço do Comissariado Portuguez em Viena d'Áustria na Exposição Universal de 1873*.

Société des Artistes Français, Le Salon, 123 éme exposition officielle, 1905, Grand Palais des Champs-Élysées.

## **Bibliografia**

### **Obras de carácter geral**

AAVV - *As Artes nas Caldas da Rainha no Século XVIII*, in *Terra de Águas, Caldas da Rainha História e Cultura*, Ed. Câmara Municipal de Caldas da Rainha, 1993, pag 153.

AA.VV. *SUMMA ARTIS: (T.46) (VOL.II) LAS ARTES DECORATIVAS EN EUROPA, DEL NEOCLASICISMO AL ART-DECO*, DIRECCIÓN DE Alain Gruber, y la colaboración de Pierre

Arizzoli-Clémentel, Nicole Blondel, Jacqueline Du Pasquier, Brian Blench, Dan Klein y Robert Fohr, Espasa- Calpe, 2000.

*Arte portuguesa do século XIX*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, 1988, [Catálogo].

*As Belas-Artes do Romantismo em Portugal*, Lisboa: Instituto Português de Museus, Ministério da Cultura, 1999, [Catálogo].

BARREIRA, João, ARTE PORTUGUESA., *As Artes Decorativas. Arquitectura e Escultura. Pintura*. Tipografia Almeida & Bento, Lda. Edições Excelsior. S/d. [1946-1951].

Documentos Oficiais, da Comissão Central Portuguesa para a Exposição de Paris de 1855 e sistema de classificação. – Lisboa: Imprensa Nacional, 1854.

FRANÇA, José Augusto, *Rafael Bordalo Pinheiro*, Editora Bertrand, 1970

FRANÇA, José-Augusto, *A arte em Portugal nos séculos XIX e XX*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1970.

JACQUEMART, Albert, *Histoire de la céramique: étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples / par Albert Jacquemart,.;* Hachette (Paris), 1873.

QUEIRÓS, José, *A Cerâmica Portuguesa*, 2 vols 1ª ed. 1907, 2ª ed. 1987.

SANTOS, Reynaldo dos, *Oito Séculos de Arte Portuguesa, História e Espírito*, III vol. Artes Decorativas, Empresa Nacional de Publicidade, 1960.

### **Obras de Caráter Específico**

AAVV, *Casa Perfeitíssima, 500 anos da Fundação do Mosteiro da Madre de Deus, 1509-2009*, Museu Nacional do Azulejo, ed. IMC, Ministério da Cultura, 2009.

AAVV, *Un Bestiaire Fantastique, Avisseau et la Faïence de Tours (1840-1910)*, Tours, Musées Réunis, 2003.

AAVV, *World Ceramics*, Edição Robert J. Charleston, Hamlyn, London, 1968. 2ª Ed. 1981.

AA.VV. *Costa Motta Sobrinho: obra cerâmica e escultórica*, (coord. Cristina Ramos e Horta) Museu de Cerâmica, IPM, 2001.

ALBERTO, Caetano, *Palácio da Ajuda*, in *O Ocidente*, n.º 254, 9.º ano, Lisboa, 1886.

ALLEAU, René, *La Science des Symboles*, Paris, Payot, 1976 (tradução portuguesa: *A Ciência dos Símbolos*, Lisboa, Edições 70, 1982.

AMICO, Leonard N., Bernard Palissy: A La Recherche du Paradis Terrestre, Palissy et ses continuateurs, Paris, Flammarion, 1996.

AMORIM, Francisco Gomes, *Outra Viagem às Caldas*, in Revista Ilustrada, Lisboa, 15 de Junho de 1890, cit. por, Fernando Correia, *Pergaminhos das Caldas*, Caldas da Rainha Património Histórico-Grupo de Estudos, 1995.

ARROYO, António, *Exposição retrospectiva de Cerâmica Nacional em Vianna do Castelo no ano de 1915*, Breves Estudos por Luiz Augusto de Oliveira, Porto, O Comércio do Porto, 1920.

AUERBACH, Jeffrey, *-The Great Exhibition of 1851: A Nation on Display*. New Haven: Yale University Press, 1999.

AUGUSTO, Fortunato e Freire Themudo, *Estudo sobre o estado actual da indústria ceramica na 2ª Circunscrição dos Serviços Technicos da Industria*, 1905.

BAPTISTA PEREIRA, Fernando António, *Imagens e Histórias de Devoção. Espaço, Tempo e Narrativa na Pintura Portuguesa do Renascimento (1450 – 1550)*, Faculdade de Belas Artes, Lisboa, 2001.

BATORÉO, Manuel, *O Tríptico da Igreja de Nossa Senhora do Pópulo nas Caldas da Rainha*, Colóquio Caminhos da Arte Ibérica, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1997.

BARBOSA, Vilhena I., *As Cidades e Villas da Monarchia Portugueza que Têm Brazão d' Armas*, Lisboa, 1860, vol I.

BAYARD, Marc, *L ' histoire de l' art et le comparatisme, Les horizons du detour*, Academie de France à Rome, Somogy éditions d ' art, Paris, 2007.

BERG, Maxine, *Luxury and Pleasure in Eighteen Century*, Britain, Oxford University Press. Preface.

BERG, Maxine. *New Commodities, Luxuries and Their Consumers in Eighteenth – Century England ; Berg, In Pursuit of Luxury; Cox, The Complete Tradesman; Kowalesk-*

Wallace, Consuming Subjects; Wills "European Consumption and Asian Production in the Seventeenth and Eighteenth Centuries.

BERNARDES, Joaquim de Oliveira da Silva, *Leiria no Século XIX — Aspectos Económicos*, Leiria, 1981.

BILBAUT, Théophile e Théophile Denis, *Le Portugal*, Oliveira Lima Library, 1867.

BLAKE, William P. International Exhibition, Vienna, 1873, *Ceramic Art: a report on pottery, porcelain, tiles, terra-cotta and brick, with a table of marks and monograms* "From the volume of reports of the Massachusetts Commission to Vienna, New York, D. Van Nostrand Publisher, 1875.

CALADO, Rafael Salinas, *A Faiança Portuguesa*, ed. dos Correios de Portugal, Lisboa, 1992.

CALADO, Rafael Salinas, *Faiança Portuguesa*, Museu Nacional de Arte Antiga, Instituto Português de Museus, 2005.

CARVALHO, Jose Manuel Teixeira de, *Taxas dos Officiais Mecânicos na Cidade de Coimbra, no ano de MDLXXIII*, Coimbra, 1922.

CARVALHO, Augusto da Silva, *Memórias das Caldas da Rainha (1484-1884)*, Lisboa, Tip. Da Livraria Ferin, 1932.

CASTEL-BRANCO, João (dir.) – *Arte efémera em Portugal*, Lisboa, Museu Gulbenkian, 2000-2001.

*Cerâmicas Antigas das Caldas e de Bordalo Pinheiro*, Museu da Cerâmica, Junta do Estoril da Costa do Estoril, Agosto, 1984.

*Cifka: Obra Cerâmica* (org. ) Museu Nacional do Azulejo, Portugal, Lisboa, 1994.

CORDEIRO, Luciano, – *Segundo Livro de Critica. Arte e Literatura Portuguesa D’Hoje (Livros, Quadros e Palcos)*, Typographia Lusitana, Porto, 1871.

CORTEZ, Russel, *A propósito da Louça primitiva louça das Caldas*, : achegas para o esclarecimento dum problema cermológico, separata do Boletim Estremadura, 2ª série, n. 10, Lisboa, 1946.

CLIFF, Stafford, *Les Arts Decoratifs français*, Editions de la Martinière, 1999, p. 255

D'AÇA, Zacarias, – *Lisboa Moderna*, liv. ed. viuva Javares Cardoso, Lisboa, 1907.

DEMMIN, Auguste, *Histoire de la Céramique*, Jules Renouard, Lib. Edit. Paris, 1875.

DIAS, Aida de Sousa e Rogério Machado, *A Cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro*, Lello e Irmão, Porto, 1987.

DOMINGUES, Ana Margarida Portela, *A ornamentação cerâmica na arquitectura do Romantismo em Portugal*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009.

ELIAS, Herculano, *Técnicas Tradicionais da Cerâmica das Caldas da Rainha*, ed. do Património Histórico-Grupo de Estudos, Caldas da Rainha, 1996.

*Estudo sobre o estado actual da indústria cerâmica*, Portugal, Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, Direcção Geral do Comércio e Indústria, Lisboa: Imprensa Nacional, 1905.

*Expo-Caldas 77*, catálogo da exposição organizada pelo Museu José Malhoa, Caldas da Rainha, 1977.

Exposição Nacional no Rio de Janeiro em 1908, *Catálogo Oficial da Secção Portuguesa*, organização e elaboração por Bernardo Cincinato da Costa, Tipografia A Editora, Lisboa, 1908.

*Exposição Nacional no Rio de Janeiro – Secção portuguesa de Bellas Artes* – Typografia “A Editora”, Lx 1908.

*Indústria de Cerâmica Biblioteca de Instrução Profissional*, ed., por Pedro Prostès, publicada em 1905, e reeditada em 1907.

*Faianças de Rafael Bordalo Pinheiro*, Exposição Comemorativa do Centenário da Fundação da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha (1884-1984), (ccord. Irisalva Moita) Câmara Municipal de Lisboa, 1985.

FERNANDES, Isabel, *Olaria Portuguesa, do Fazer ao Usar*, Assírio e Alvim, 2003.

FERRÃO, Julieta – *Rafael Bordalo Pinheiro e a Crítica*, Coimbra, 1924.

FERRÃO, Julieta – *Rafael Bordalo Pinheiro e a Faiança das Caldas*, Gaia, 1933

Ferrão, Julieta, *Rafael Bordalo e a Louça das Caldas* in Estremadura, Boletim Junta de Província, Setembro – Dezembro, 1994, série II, número VII

FRANÇA, José-Augusto, *A arte portuguesa de Oitocentos*, Biblioteca Breve, Amadora, IACP .

FRONTEIRA, Marquês de, 1802-1881, *Memórias do marquês de Fronteira e d'Alorna* D. José Trazimundo Mascarenhas Barreto ditadas por ele próprio em 1861 / rev. e coord. por Ernesto de Campos de Andrada, - Coimbra: Impr. da Universidade, 1928-1932.

GIEDION, Sigfried, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition* Harvard University Press, 1997.

GIRÃO, LUÍS Ferreira, *Estudo sobre a indústria de cerâmica na 1.ª Circunscrição dos Serviços Técnicos da Indústria*, in *Boletim do Trabalho Industrial*, Lisboa, 1913.

GOMES, Saul António, *As Cidades têm uma História: Caldas da Rainha, das Origens ao Século XVIII*, Caldas da Rainha, Património Histórico, 1994.

GOMES, Saul António, *A Documentação do Arquivo Distrital de Leiria dos Séculos XV a XVIII Relativa ao Hospital das Caldas da Rainha*, in Colóquio Sobre a História de Leiria e da Sua Região, Leiria, Câmara Municipal, 1991.

GONÇAVES, António Augusto, *A Cerâmica na Exposição Districtal de Coimbra*, Revista Ilustrada da Exposição Distrital de Coimbra em 1884, n. 2, Fevereiro de 1884.

GUEDES, Maria Natália Correia, *População e Sociedades Caldenses no século XVI: estudo preliminar dos registos paroquiais da freguesia de Nossa Senhora do Pópulo*. Caldas da Rainha, Casa da Cultura ( Cadernos PH) 1992.

HORTA, Cristina Ramos, *A Cerâmica Artística das Caldas da Rainha nos séculos XIX e XX e A sua Difusão no Brasil*, in Oitocentos Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal, Tomo III, Rio de Janeiro, 2013.

HORTA, Cristina Ramos, *A cerâmica das Caldas da Rainha*, in *Faiança Portuguesa, séculos XVIII-XIX*, Coleção Pereira de Sampaio, ACD – Edições, Consultoria e Criações, Lda., 2009.

HORTA, Cristina Ramos, *A Fábrica das Faianças das Caldas da Rainha, De Bordalo Pinheiro à actualidade: sua história*, Editora Civilização, 2008.

HORTA, Cristina Ramos, *A Cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro*, Editora Caleidoscópio, 2006.

HORTA, Cristina Ramos, *As peças de Cerâmica das Caldas da Rainha, da Autoria de Manuel Mafra no “Victoria e Albert Museum”*, *Revista Artis*, Instituto de História da Arte, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2ª série, n. 1, maio de 2013.

HORTA, Cristina Ramos, *Portuguese Ceramicist Manuel Mafra*, *Nature, Exoticism and Luxury*, *Decorative Arts Society Journal*, n. 37.

HORTA, Cristina Ramos, e Couto, M.T. (coord.) *Catálogo Manuel Mafra 1829 – 1905: Mestre na Cerâmica das Caldas*. Ministério da Cultura / Instituto dos Museus e da Conservação / Museu da Cerâmica (Ed.), Caldas da Rainha, 2009.

HORTA, J. M. Da Ponte e, Lisboa, *Relatório Exposição Internacional do Porto*, Imprensa Nacional, 1866, 15 de Fevereiro.

HOUBOUSE, Hermione, *The Crystal Palace and the Great Exhibition, Art, Science and Productive Industry, A History of the Royal Commission for the Exhibition of 1851*, Hardcover 25 April 2002.

KATZ, Marshall P., *Cerâmica das Caldas da Rainha. Estilo Palissy 1853-1920*, Edições Inapa, Lisboa, 1999.

LAHAUSSOIS, Christine et Béatrice Pannequin, *Terres Vernissés, Sources et Traditions*, Editions Massin, s/d.

LEÃO, Manuel, *A Cerâmica em Vila Nova de Gaia*, Editor: Fundação Manuel Leão, 2013.



LEAL, António Gomes, *Fim de um Mundo, Satyras Modernas*, Porto, Livraria Chardron, 1899-1900.

LEAPMAN, Michael, *The World for a Shilling: How the Great Exhibition of 1851 shaped a nation, The Edge of the Crowd* by Ross Gilfillan, (Paperback), 2 April 2002.

LEPIERRE, Charles, *Estudo Químico e Tecnológico sobre a Cerâmica Portuguesa Moderna*, in Boletim do Trabalho Industrial, nº 78, 2ª edição, 1912.

LEMIRE, Dress, Culture, and Commerce, 6-7 Fashion's Favourite , chap. I and 3, 1997.

LIMA, Magalhães, *Rafael Bordalo Pinheiro, Moralizador Político e Social*. Coimbra, 1925.

LOPES, Pedro Inácio (1840- 1900), *Projecto de um caminho de ferro de via reduzida entre a Ponte de Sant' Anna e o Porto de S. Marinho*, 1875.

LOPES, Silvano Armando, *Noticia do que foi hontem e do que é hoje a vila das Caldas da Rainha*, Lisboa, Typ. Minerva Central, Abril de 1883.

MACHADO, João Saavedra, *Subsídios para a História do Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos*, número 1, anos 1954-1964, Lisboa 1965.

MACHADO, Júlio César, *Scenas da Minha Terra*, Lisboa, Editor José Maria Correa Seabra, 1863.

MACHADO, Julio Cesar, *Lisboa de Ontem*, Lisboa.

MACHADO, Júlio César, *Banhos das Caldas e Águas Minerais / Ramalho Ortigão ; introd. de Júlio César Machado* Lisboa Direcção Geral de Energia e Geolologia 2008. 133, [8] p ; Edição fac-similada da obra :Banhos de caldas e águas minerais.- Porto: Livraria Universal, 1875.

MADUREIRA, Nuno Luís Mercado e Privilégios. *A Indústria Portuguesa entre 1750 e 1834*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997, 514 páginas.

MANGUCCI, António Celso - Olarias de louça e azulejo de Santos-o-Velho (séculos XVI-XVII). *Al -Madan*. Almada: Centro de Arqueologia de Almada. n.º 5, 2ª Série. 1996, p. 155-168.1996 p. 156.

MALHOA, Francisco Teodoro, *Alguns Artistas, Artífices e Operários das Fábrica "Bordalo", em Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha (1884-1905)*, Museu da Cerâmica, 2005.

MAINARDI, Patricia, *The Persistence of Classicism*, Sterling and Francine Clark Art Institute, 1995, 66 p.

*Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, obra cerâmica e gráfica*, (coord. Cristina Ramos e Horta) Museu de Cerâmica, IPM, 2004

MATOS, Maria Antónia de, *Uma família de colecionadores, Poder e Cultura, Antiga colecção Palmela*, Casa Museu Anastácio Gonçalves, IMC, 2001.

MOITA, Irisalva, *A cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro, Faianças de Rafael Bordalo Pinheiro*, Exposição Comemorativa do Centenário da Fundação da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, Câmara Municipal de Lisboa, 1985.

MÓNICA, Maria Filomena, *Capitalistas e industriais (1870-1914)*, *Análise Social*, XXIII (99) 1987.

MORLEY, Henri, "Palissy the Potter, the life of Palissy of Saintes, His labours and discoveries, in art and science", London, Chapman and Hall, 2 vol., Piccadilly, 1852.

NETO, Maria João, *A Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro, em 1879: Ecos de um Diálogo entre Arte e Indústria* in *Oitocentos Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal*, Tomo III, Rio de Janeiro, 2013.

NETO, Maria João, *Coleccionadores e Connaisseurs de Obras de Arte: Francis Cook (1817-1901) e Jonh Chales Robinson (1824-1913) em Portugal* in *Artis*, Instituto da História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, n. 6- Dezembro, 2007.

NETO, Maria João, *A “Taça Brasil “da Casa Leitão & Irmão “ Joalheiros da Coroa” Portugal* in *Artis*, Instituto da História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, n. 1 ano 2013.

NEVES, J. Acúrsio das, *Variedades sobre Objectos Relativos às Artes, Commercio e Manufacturas, Consideradas Segundo os Princípios da Economia Política*, t. n, Lisboa, Imprensa Régia, 1817.

NICHOLS, George Ward, *Art Education applied to industry*, New York Harper & Brother Publishers, Franklin Square, 1877.

Notice Abregée de l’ Imprimerie Nationale de Lisbonne suivie du catalogue des produits présentés dans l’ exposition universelle de Vienne en 1873.

ORTIGÃO, Ramalho, *O culto da Arte em Portugal*, Lisboa, António Maria Pereira Livreiro, Editor, 1896.

ORTIGÃO, Ramalho, *A Fábrica das Caldas da Rainha*, Caldas da Rainha, 1957.

ORTIGÃO, Ramalho, *As Farpas*. Tomo IX. Companhia Nacional Editora, Lisboa, 1889.

ORTIGÃO, Ramalho, *Estudos e Observações na digressão a Paris, por ocasião da Exposição Universal de 1867*.

ORTIGÃO, Ramalho, *A Ressurreição de Uma Indústria*, in *Arte Portuguesa* (original publicado no Brasil –Portugal, ano II, de 21 de Março de 1900) Livraria Clássica Editora, 1943.

PANOFISKY, Erwin, *Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na arte do Renascimento* (Oxford, 1939) (ed. Lisboa, Estampa, 1986).

PANOFISKY, Erwin, *Contribución a la historia de la teoría del arte*, Ed. Cátedra, Madrid, 1982.

PAULO, Jorge de São, *O Hospital das Caldas da Rainha até ao ano de 1656*, 3 vols., Lisboa, Edição da Academia das Ciências, Prefaciado por Fernando Correia, 1967-68

PEIXOTO, Rocha, Faiança das Caldas. Boletim do Ateneu Comercial do Porto. 1 (1891).

PEIXOTO, Rocha, *Catálogo da Exposição de Cerâmica promovida pelo Instituto de Estudos e conferências*, Palácio de Crystal, Março 1901, Typographia Universal A. Vapor.

PELICHET, Edgar, *La Ceramique Art Nouveau*, Les Editions du Grand- Port, Lausanne, 1976.

PEREIRA, Gabriel, Catalogo dos Desenhos e Aguarellas do Album Cifka, da B.N. L Lisboa,

PINTO, Manuel de Sousa, *Os Três Bordallo*. Pedro Bordallo, Editor. Lisboa, 1921.

PINTO, Manuel de Sousa, *Raphael Bordallo Pinheiro. O Caricaturista*, Livraria Ferreira, Lisboa, 1915.

PIMENTEL, Alberto, *Nas Caldas da Rainha*, Crónicas de Viagem, Porto, 1888.

*Portugal nas Exposições Universais e Internacionais, 1851-1998*, Catálogo da Exposição Icono-Bibliográfica, Câmara Municipal de Santarém, Biblioteca Municipal Braamcamp Freire, 25/5-12/7/1998.

QUEIROZ, Amilcar de Barros, In História da SNBA de 1860 a 1951, Junho, 1951

*Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha*. (coord. Cristina Ramos e Horta) Lisboa, Instituto Português de Museus, Museu de Cerâmica,

*Regulamento Geral das Escolas Industriais e das Escolas de Desenho Industrial*, in *Reformas do Ensino em Portugal (1870-1889)*, Tomo I - Vol. II, Ministério da Educação, Secretaria-Geral, 1989.

REAU, Louis, *Iconographie de l'Art Chrétien* Presses univ. de France, 1955

REIS, Jaime, *O atraso económico português em perspectiva histórica*, Análise estudos sobre a Social, Imprensa Nacional, 1992.

RIOS, Giner de los, *Portugal: Impresiones para servir de Guía al Viajero*. Madrid: Imprensa Popular, [1888?].

RODRIGUES, Lisbeth de Oliveira, *Fugindo à Peste: A Rainha D. Leonor Nas Caldas de Óbidos (1518-1519)*, in Casa Perfeitíssima, 500 anos da Fundação do Mosteiro da Madre de Deus, 1509-2009, Museu Nacional do Azulejo, ed. IMC, Ministério da Cultura, 2009.

RODRIGUES, Manuel Ferreira, *Os industriais de cerâmica de Aveiro, 1822-1923*, Revista Análise Social, vo1, xxxi (136-137), 1996 (2.º- 3.º)

ROMA, Célia, Ideias e Factos II, *Bordalo Pinheiro nas Caldas*, in O Mundo, Quinta-feira, 5 de Novembro, de 1903-Ano IV, número 1.

SANDÃO, Arthur, *Faiança Portuguesa II - Séculos XVIII – XIX*, Editor: Livraria Civilização Editora, 1988.

SALVETAT, Alphonse, *Faiences et Grés par Rapport sur la Ceramique*, Exposition Universelle Internationale de 1878 a Paris.

SERRA, João B., *Arte e indústria na transição para o século XX: a Fábrica dos Bordalos*, in Análise Social, nº 100, Lisboa, 1988.

SERRA, João B., *Arte e indústria na transição para o século XX: a Fábrica dos Bordalos*, in Análise Social, nº 100, Lisboa, 1988.

SERRA, João B., *Arte e Indústria na cerâmica caldense (1853-1977*, Património Histórico, Grupo de Estudos da Casa da Cultura das Caldas da Rainha, 1ª edição, Novembro 1991.

SERRA, João B., *Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha* in Bordalo Ceramista, Catálogo, S. Paulo, Pinacoteca do Estado, 1996.

SERRA, João B., *Caldas da Rainha 1887-1927: expansão e modernidade* In Terra de Águas: Caldas da Rainha, História e Cultura, Caldas da Rainha, 1993.

SERRA, João B. e MANGORRINHA, Jorge, *O Hospital de Santo Izidoro Terra de Águas*, Caldas da Rainha, 2003.

SILVA, Raquel Henriques da, *O sistema contemporâneo romantismo e pré-naturalismo, Do Barroco à Contemporaneidade*, in *História da Arte Portuguesa*, direcção de Paulo Pereira, Círculo de leitores, 1ª edição, Agosto de 1995.

SERRÃO, Vítor, *O Pintor Belchior de Matos, Pintor das Caldas. 1595-1628*, Caldas da Rainha, Museu José Malhoa, 1981.

SERRÃO, Vítor, «*A História da Arte em Portugal e a Consciência do Estudo e Salvaguarda do Património Histórico-Cultural*». *Artis* - Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa. N.ºs 7-8: 17-20. 2009.

SERRÃO, Vítor, *A Cripto-História da Arte. Análise de Obras de Arte Inexistentes* (ed. Livros Horizonte, Lisboa, 2001),

SERRÃO, Vítor, *A Trans-Memória das Imagens. Estudos iconológicos de pintura portuguesa (séculos XVI-XVIII)*, ed. Cosmos, 2007.

SIMÕES, Santos, *Majólica Italiana do Paço de Vila Viçosa*, Fundação Bragança, p. 20, Lisboa, 1986.

TRANCOSO, Vasco, *Caldas da Rainha através dos Postais Ilustrados*, Caldas da Rainha, Edições Elo, Lda., 1999

TRINDADE, Rui André Alves ( 2007) *Revestimentos cerâmicos portugueses: meados do século XIV à primeira metade do século XVI*. Lisboa: Edições Colibri.

TEIXEIRA, José, *D. Fernando II, Rei Artista. Artista-Rei*, Lisboa: Fundação da Casa Bragança, 1986.

TUFFELLI, Nicole, *L' Art au XIX siècle, 1848-1905, Connaissances artistiques*, Bordas.

VALADAR, Marquês de, *Elogio Histórico de Sua Majestade El – Rei o Senhor D. Fernando II*, na Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses em 24 de Outubro de 1886, Lisboa, 1886.

VASCONCELOS, Carolina Michaelis, *Algumas Palavras a respeito de Pucharos de Portugal*, Nova Edição da Revista Ocidente – Lisboa, 1957.

VASCONCELOS, Joaquim, *As Industrias Portuguesas*, (Org. e pref. de Maria Teresa Pereira Viana).Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, Departamento de Etnologia, 1983.

VASCONCELOS, Joaquim, *A Exposição de Cerâmica*, Documentos Coordenados (com uma série de marcas inéditas), Revista da Sociedade Instrução do Porto, volume terceiro, Tipografia Central, Porto, 1883.

VASCONCELOS, Joaquim de, 1849-1936, Porto: Tipografia Elzeviriana, , História da Arte em Portugal, 1884.

VASCONCELOS, Joaquim, *Historia da Arte em Portugal*, «Ceramica Portuguesa», Porto 1884.

WASCHEK, Mathias, Les Emules de Palissy, ed. Gulbenkian, Lisboa, 1992.

WARBURG, Aby, The Renewal of Pagan Antiquity, Int. Kurt W. Forster, The Getty Inst.

VILLA MAIOR, Visconde de, *Relatorio acerca da Exposição Universal de Paris em 1878 pelo Commissario Regio Visconde de Villa Maior*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1879.

### **Teses**

FILIFE; Alda Mourão, *A formação do tecido empresarial da área económica de Leiria, 1836-1914*, dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Univ. Coimbra, policopiada, 2001.

LEANDRO, Sandra Maria Fonseca, *Joaquim de Vasconcelos (1849-1936), Historiador, Crítico de Arte e Museólogo*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, exemplar policopiado, Lisboa, 2008.

OLIVEIRA, Maria João L. Ortigão de, *O Pensamento Estético de Ramalho Ortigão – Para uma estética do natural – Itinerários e paisagens de uma leitura*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Exemplar policopiado, Lisboa, 1988.

PAIS, Alexandre, Fabricado no Reino Lusitano, *O que antes nos vendeu tão caro a China, A produção de Faiança em Lisboa, entre os reinados de Filipe II e D. João V*, tese de doutoramento, Universidade Católica do Porto, Abril, 2012,

SEBASTIEN, Luis, A produção oleira de Faiança em Portugal (séculos XVI – XVIII) Dissertação de Doutoramento em História com especialização de Arqueologia, Julho, 2010, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 18 de Fevereiro, 2011.

TAVARES, Mário de Sousa, *Caldas da Rainha, do século XIX para o século XX* [Texto policopiado]: a década de 1880 e os anos finisseculares: população, sociedade e economia / Mário de Sousa Tavares, Lisboa, (s. N.) 1999, Tese mestrado: História Regional e Local, Universidade de Lisboa, 1999.

### Webgrafia

AUDIAT, Louis, Epigraphie Santone et Aunisienne, **Publisher:** P. Orliaguet (Saintes), (Charente-Maritime), Inscriptions -- France -- Aunis (France), 1870, **Relations:** Notice du catalogue <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39968899f/description>

BECKWITH, Arthur, Majolica, Pottery; Decoration and ornament, New York, D.

Appleton and Company Company 1877.

<http://www.archive.org/stream/majolicaandfaye02beckgoog#page/n178/mode/2up>

Catalogue officiel. Tome 2 / *Exposition universelle internationale de 1878 à Paris* ; publié par le commissariat général. Imprimerie nationale (Paris), 1878. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb333850783>.

CORBIN, Donna, *A Most Exquisite Display: European Ceramics at the Centennial Exhibition*, July 28, 2001 - October 28, 2001.

<http://www.philamuseum.org/exhibitions/2001/177.html>.

DEMMIN, Auguste *Histoire de la céramique en planches phototypiques inaltérables, avec texte explicatif*, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61415633/f92.image>

*Histoire générale de l'Exposition universelle de 1867: les puissances étrangères* / par P. Aymar-Bression, Aymar-Bression, Pierre (1815-1875), [impr. J. Claye] (Paris), 1868. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb300426083>.

Inventários Orfanológicos de D. Fernando, Inventário orfanológico do rei D. Fernando II. Autos cíveis de carta precatória para avaliação dos bens do rei D. Fernando II (processo vindo do Tribunal de Sintra, 3º ofício) Datas 1886-1886. <http://digitarq.adlsb.dgarq.gov.pt/details?id=4625711>.

*International Exhibition*, 1876 at Philadelphia, *Portuguese Special Catalogue*, Departments I, II, III, IV, V, Mining and Metalurgy; manufactures; education and science, fine arts; machinery (1876) Open Library, OL24178166M, Internet Archive, [cu31924021899574](https://openlibrary.org/books/OL24178166M/International_exhibition_1876).

[https://openlibrary.org/books/OL24178166M/International exhibition 1876](https://openlibrary.org/books/OL24178166M/International_exhibition_1876).



LUCIE-SMITH, Edward Rupert *Spira and the English Ceramic Tradition*  
<http://www.rupertspira.com/essay.aspx?intContentID=5&intEXID=3>.

MALTA, Marize, Jarra Beethoven e a incrível história de uma imagem-problema  
[http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF20/m\\_malta\\_20.pdf](http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF20/m_malta_20.pdf).

Official Catalogue of the Great Exhibition of the works of industry of all nations, 1851,  
London, Spicer Brothers, Wholesale Stationers; W. Clowes Printers.

PIERRE, Aymar-Bression, *Histoire générale de l'Exposition universelle de 1867: les puissances étrangères* (1815-1875), [impr. J. Claye] (Paris), 1868.  
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb300426083>

*Rapport / Expositions Internationales, Londres 1872*; France, Commission  
supérieure, impr. Nationale, Paris, 1873  
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb333846357>.

TRIPPI, Peter, *A Grand Design, a history of the Victoria and Albert Museum, industrial arts and the exhibition*.  
[http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1159\\_grand\\_design/essayindustrial\\_new.html](http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1159_grand_design/essayindustrial_new.html).

*The Illustrated London News*, Nov. 10, 1855,  
<http://www.londonancestor.com/iln/minton.htm>.

YOUNG, Jennie, *The ceramic art. The history and manufacture of pottery and porcelain*. New York, Harper & Brothers publishers, 1878.  
<http://www.gutenberg.org/ebooks/43221>.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Cipriano\\_Piccolpasso](http://en.wikipedia.org/wiki/Cipriano_Piccolpasso).

## Periódicos

*Almanach Caldense*, 1898

*Archivo pittoresco*, semanario ilustrado / ed. e propr. Castro Irmão, A. 1, v. 1 (Jul. 1857). 11, v. 11 (1868) Lisboa, Castro, Irmão & C.a, 1857-1868, Lisboa : Typographia de Castro & Irmão.

*O António Maria* (primeira série 1879-1885).

*O António Maria* (segunda série 1891-1893).

*O CALDENSE*, 15 de Julho de 1890

*O CIRCULO DAS CALDAS*, 1 de Junho de 1893 – n.º 1

*O CIRCULO DAS CALDAS*, 18 de Junho de 1893

*O CIRCULO DAS CALDAS*, 25 de Outubro de 1893.

*O CIRCULO DAS CALDAS*, 28 de Junho 1896 – n.º 177

*O CIRCULO DAS CALDAS*, 25 de Outubro de 1893.

*O CIRCULO DAS CALDAS*, 16 e 18 de Junho e 9 de Novembro de 1893,

*O Circulo das Caldas*, 11 de Janeiro de 1894, 12 de Agosto 1894, 9 de Setembro de 1894 –

*O Circulo das Caldas*, n.º 87, 17 de Dezembro de 1905

*O CALDENSE*, 8 de Abril de 1888

Os Cavacos das Caldas, 1896-1897.

*O Demócrito*, 1884.

*Diário da Manhã* de 30 de Dezembro de 1879

*Ilustração Portuguesa*, III volume, 4 de Março de 1907.

*Jornal O Leiriense* - 1854 – 1859

*Jornal O Conimbricense*, 1867.

*O Mundo*, 1903.

*Occidente*, 2.º anno – volume II – n.º 44, 15 de Outubro de 1879.

*Occidente*, 6.º anno – volume VI – n.º 147, 21 de Janeiro de 1883, p. 21.

*Occidente*, 6.º anno – volume VI – n.º 150, 21 de Fevereiro de 1883, p.45.

*Occidente*, n.º 35, 2.º anno, volume II, 1 de Junho de 1879, p.85.

*Occidente*, n.º 177, 6.º anno, volume VI, 21 de Novembro de 1883, p. 263.

*Occidente*, 21 de Janeiro de 1886 (gravuras)

*Occidente*, 11 de Março de 1886

*Occidente*, 13.º ano, n.º 410, 11 de Maio de 1890, p.110

*Occidente*, 23.º ano, p. 238, 1900.

*Occidente*, 11 de Fevereiro de 1893

*Occidente*, 6.º anno, volume VI – n.º 156, 21 de Abril de 1883,

*Jornal do comércio*, n.º 2649, 6 de Agosto de 1862

*Jornal do Comércio*, 2649, 9 de Agosto de 1862,

*Jornal do Comércio*, 29 de Agosto de 1882.  
*Jornal do Comercio*, 14 de Agosto de 1892  
*Jornal do Comercio*, n.º 1, 13 de Agosto de 1892,  
*Diário do Governo*, 285, 3 de Dezembro, 1850.  
*Diários do Governo*, – 1870, 1877,  
*Diário do Governo*, 85, 17 de Abril de 1877  
  
*O Século*, 12 de Dezembro de 1905  
*A Berlinda* (1870-1871)  
*A Ilustração* (1885-1890)  
*A Ilustração Portuguesa*  
*A Lanterna Mágica*  
*A Mónaco* (1894)  
*A Paródia* (1900-1905/6)  
*Almanaque Caldense* (1963)  
*Almanaque Ilustrado do Diário da Tarde* (1901)  
*Almanaque Ilustrado do Século* (1906)  
*Artes e Letras* (1874)  
*Arte & Vida* (1905)  
*Atlantida* (volume IV)  
*Boletim Cultural* – Junta Distrital de Lisboa (1961).  
*Branco e Negro* (1896)  
*Brasil Portugal* (189-1900)  
*Cerâmica e Edificação* (1933)  
*Charivari* (1887-1893)  
*Civilização* (1930)  
*El Mundo Comico* (1873-1874)  
*Estremadura* – Boletim da Junta da Provincia (1944)  
*Lanterna Mágica* (1868-1875)  
*No Lazaro de Lisboa* (1881)  
*Psit!!!* (1877)  
*O António Maria* (primeira série 1879-1885).  
*O António Maria* (segunda série 1891-1893).  
*O Arco-Íris* (1905).  
*O Binóculo* (1870).  
*O Calcanhar de Aquiles* (1870).  
*O Mosquito* (1875-1887).  
*O Occidente* (1878-1909).  
*Os Pontos nos ii* (1885-1891).  
*Serões* (1906).



## Anexo Documental

Doc 1 - “Lista dos Pobres da freguesia das Caldas,Caldas,a quem a 15-07-1875 foi distruída a esmola de 225.000 esmola que Sua Majestade o Senhor D. Fernando em deixou nesta freguesia”ANTT, ACR. Mç -14 Cx 7332.

Doc. 2 - Assento de Baptismo de Manuel Cipriano Gomes, ANTT Registos Paroquiais, Mafra, Livro 12 Dos baptismos, 1831,fls 194.

Doc. 3 - Casamento de Cipriano Gomes (viúvo) com Maria Luiza. ANTT Registos Paroquiais, Mafra, Livro 09, Dos casamentos, 1849,fls 48.

Doc. 4 - Registo de casamento de Manuel Mafra e Maria José. Arquivo Distrital de Leiria Registos Paroquiais, casamentos, 6 de Novembro de 1854, B-29, fl 146.

Doc. 5 - Assento de baptismo de Cipriano, filho de Manuel Mafra e Maria José Arquivo Distrital de Leiria Registos Paroquiais,baptismos, 1855B-2, fl. 2 v.

Doc 6, Assento de baptismo do filho António, filho de Manuel Mafra e Maria José Arquivo Distrital de Leiria, Registos Paroquiais,baptismos, 17 de Dezembro,1859.

Doc. 7- Assento de baptismo do filho José de Manuel Mafra e Maria José.Registos Paroquiais, B- 2 fl 22 Arquivo Distrital de Leiria 1867.

Doc. 8 – Bilhete de Identidade de Eduardo Augusto Mafra

Doc. 9 -Assinatura de Manuel Mafra como Vogal nas Actas das sessões dos dias 25 de Novembro de 1892 e 13 de Janeiro de 1893. Actas das Sessões da Comissão de Recenseamento Eleitoral, 1877/1892 AHCMCR. Est C n. Ord. 192, 219, 2220, f2l.

Doc 10–Valores da contribuição de Manuel Mafra. 10 A 10 B -Livro de contribuição predial de 1879; Livro de Recenseamento Eleitoral dos Eleitores e Elegíveis para deputados, corpos administrativos, 40 maiores contribuintes da contribuição predial, 40 maiores contribuintes da contribuição industrial, e autoridades electivas, do Concelhos das Caldas da Rainha, 1892,1893, 1894. AHCMCR, n.ord 1013.

Doc 10 C - Valores de contribuição pagos por Manuel Mafra, nos anos de 1886, 87,88,90, 91, 93,93.

Doc 11 –Livro 2 Recenseamento dos Jurados para os crimes da moeda falsa da Comarca das Caldas da Rainha,1875-1899 AHCMCR.

Doc. 12- Receitas e despesas da estadia em Caldas da família real durante a viagem viagem. ao Norte, Entre Abril e Junho de 1852 , in “livro da “ receita e despesa que se fizer durante a viagem de suas Majestades ás Provincias do Norte”ANTT, Arquivo Casa Real, Cx. 4278,fl 4.

Doc. 13 – Nota de Aquisição de cerâmicas nas oficinas de Caldas pela família Real ANTT. Arquivo da Casa Real, Caixa 4278,fl 4.

Doc. 14 – Requerimento de Manuel Mafra à Mordomia Mor para receber o Título de Fornecedor Real, ANTT. Arquivo da Casa Real Mç 19, n. 14229; MCR, p 422.

Doc. 15 – Resolução de Sua Majestade e Alvará a conceder o titulo a Manuel Mafra ANTT, Casa Real, Mordomia Mor, Liv. 19, n. 193 e 194, e Alvará, Livro 29, p. 122, 14 de Novembro, 1870.

Doc. 16 – Inquérito Industrial de 1890, Imprensa Nacional, 1891.

Doc 16 A-Quadro com as oficinas de Caldas e o número de operários, que constam nos Inquéritos Industriais de 1881, 1890 e na obra de Charles Lepierre de1899

Doc. 17 – Registo de Testamentos, Arquivo Histórico da Câmara Municipal das Caldas da Rainha Livro n. 49, fl. 13 , 18-08,do ano de 1905.

Doc 18 - Cemitério municipal, Registo d’ Enterramentos, Livro n- 4 1901 a 1913. Fl 235 Registo de Óbito, Livro n. 4, fl. 149.

Doc. 19 - Registo de enterro de Manuel Mafra, e da mulher. Cemitério municipal, Registo d ‘ Enterramentos, Livro n. 5, fl. 127.

Doc. 20 – Factura de Manoel Dos Santos vendedor de louças de várias proveniências do país e do estrangeiro na Rua da Prata, em Lisboa, ANTT Casa Real, n. n. 4814.

Doc. 21 – Anúncios de Manuel Mafra in *O Demócrito*, 6 Julho 1884, e o *Círculo das Caldas*, 18 de Junho de 1893..

Transcrição dos anúncios de Manuel Mafra e outros ceramistas nos vários jornais regionais.

Doc 22 - Registo de inventário das peças de Manuel Mafra, do Victoria and Albert Museum, com os documentos de aquisição passados por ocasião da Exposição Internacional de Londres, de 1871. "Form of label to be attached to every single object obtained for Her Majesty's Commissionners".

Doc. 23 - Registo de inventário das peça *Dish* de Manuel Mafra, do Victoria and Albert Museum.

Doc. 24 – Referência a Manuel Mafra no catálogo : International Exhibition, 1876, *Official Catalogue, Part II, Art Gallery. Annexes, And Out-Doors Works of art, Department IV – Art*, Published for the Centennial Exhibition, By Jonh R. Nagle and Company, 1876.

Doc. 25 – Transcrição de documentos sobre a colecção de cerâmica de D. Fernando: *"Bens mobiliários que existiam no Real Paço das Necessidades no tempo do casamento do Altíssimo Augusto Senhor Em 10 de Junho de 1869"*,

Doc. 26- Núcleo de D. Fernando, Inventário de S. M.D. Fernando, AHCB, II Rel 216, Ms 3090  
Inventário de S. M.D. Fernando, AHCB, 1886, II, Pasta n. 59.1886.

Doc. 27 – Transcrição de Documentos sobre Wenceslau Cifka, assinalando obras suas adquiridas por D. Fernando, com o preço, e solicitando o seu pagamento. Núcleo D. Fernando  
ACB (Maço 402), 1871 Vila Viçosa.)

Doc. 28 -*Catalogo dos Bens Mobiliários Existentes no Real Palácio das Necessidades pertencente à herança de Sua Majestade El-Rei o Sr. D. Fernando*, Typographia Belenense, Lisboa, 1892, pp. 7, 14, 36, 39, 41, 50, 54, 58 e 86.

Doc. 29 - Carta da Fábrica de Faianças, datada de 2 de Março de 1885 assinada por Feliciano Bordalo Pinheiro a solicitar o pagamento dos titulos, e Recibo de pagamento da 8ª prestação do titulo provisório n. 189, passado em nome da Condessa D' Edla. AHCB, em Vila Viçosa, N. G. 1559 C. Edla, 1885.

Doc. 30- PINHEIRO, Rafael Bordalo.- 1 Carta autógrafa (12p. 18cm.)  
Carta dirigida ao Dr. Sousa Viterbo. A propósito de um artigo publicado no "Diário de Notícias". Assinada e datada de Lisboa 6 de Julho 1891. Excerto da carta apresentada á

venda pela Leiloeira Luís Burnay e constando do seu catálogo. Catálogo Luís Burnay, Leilão. Carta do acervo do Museu da Cerâmica.

Doc. 31- Marcas e Carimbos de Manuel Mafra.



“Lista dos Pobres da freguesia das Caldas,Caldas,a quem a 15-07-1875 foi destruída a esmola de 225.000 esmola que Sua Majestade o Senhor D. Fernando em deixou nesta freguesia”ANTT, ACR. Mç -14 Cx 7332

Nota dos pobres da freguesia das Caldas, a quem a 15-7-75 foi distribuido a esmola Real de 225:000. que Sua Magestade o Senhor D. Fernando deus nro freguesia

Numero	Nomes	Residencia	Classificacao			Observações
			1. de 0 a 1.000	2. de 1.000 a 2.000	3. de 2.000 a 5.000	
1	D. Sebastião	Longo das Cruzes	2.000			
2	Constantino da Piedade	Gasparino		1.000		
3	Maria José Sobral	"			500	
4	Rozas irmão das Redondas	"		1.000		
5	Maria da Conceição Cordeiro	"			500	
6	Anta Ignácio Trilha	"		1.000		
7	M. de São de Oliveira	Tortado das Estalhas			500	
8	Joaquina Rozas J.	"		1.000		
9	Clélia de Jesus	"		1.000		
10	Facundo de Oliveira	5 Bicas			500	
11	Maria do Espírito Ventura	Rua do Rozas		1.000		
12	M. de S. m. de S. Lourenço	"		1.000		
13	Professora Militon	Placa	2.000			
14	Catalina de Jesus e irmãos	"	2.000			
15	Maria Rozas	"		1.000		
16	Maria exp.	"			500	
17	Eustodia de Jesus	Amargueira		1.000		
18	Angelina de Oliveira	"			500	
19	Eng. M. de Oliveira	"			500	
20	Rozas da Conceição	"	1.000			
21	Jose de Almeida Cabaco	"			500	
22	M. de Luiz Pereira Caldas	Fornos			500	
23	Joaquina Rozas Pereira	"		1.000		
24	Jose Pereira sapateiro	"			500	
25	Joachim Fernandes	"			500	
26	Maria do Galmo	"		1.000		
27	Emilia da Conceição	"			500	
28	Baltazar Rozas sarteiro	Oliv. de Bains.			500	
29	Baltazar Maria v.	"		1.000		
Totoma		Numero	1	12	13	
		Importancia	8.000	12.000	6.500	



Número	Nomes	Residência	Classificação			Observações
			1ª	2ª	3ª	
	Transportes	Número	4	12	18	
		Importância	9	10	6.500	
30	Antonio Machado	Olival de Baixo			500	
31	Theriza da Conceição	"			500	
32	M. da Conceição	"			500	
33	Vitorino José	"			500	
34	M. M. de Augusta Lacerda	"			500	
35	M. José de Passos	"			1.000	
36	M. da Conceição	"			1.000	
37	Anna de C. F. J.	"			500	
38	Luiz de Chapulisteiro	"			500	
39	Henrique de M. Soares	"			1.000	
40	F. de Luiz Ferreira Neto	Olival de Cima	2.000			
41	Anna Victorina	"			500	
42	Alexandrina Braga	"			500	
43	M. M. de Ant. Cor. de C.	"			500	
44	João de M. J. C.	"			1.000	
45	Eufrazia Maria	"			1.000	
46	Maxima	"			1.000	
47	S. de Jesus Pinto	"			1.000	
48	Maria Carolina	"	2.000			
49	M. de C. de C.	Sacramento			1.000	
50	Barbara de C.	"			500	
51	João de C.	"			500	
52	Jose Ignacio Pacheco	Bortalho			1.000	
53	Maria de Nascimento	"			1.000	
54	M. de C. de C.	"			500	
55	Jose Eustacio	"			500	
56	Jose P. de C.	"			500	
57	Maria Victorina	"			1.000	
58	João de C.	"			1.000	
59	Maria Angelina Pires	"	2.000			
60	Maria de C.	"			1.000	
61	Anna de C.	"			1.000	
Total		Número	17	27	27	
		Importância	11.000	11.000	19.500	



Nomes	Residencia	Classificacão			Observações
		1	2	3	
		7	27	27	
Transporte		Números			
		Importâncias			
		14.1000	27.1000	18.500	
62 Poite da Pazatella v	Bortalho		1.000		
63 Jose Fran. de Fig. de	"		1.000		
64 Antonio Ribeiro	"		1.000		
65 Jose Marques de Nascimento	"			500	
66 Sofia Rago	"		1.000		
67 M. m. de Antonio Jose Fabio	"			500	
68 Maria Jose da Cruz	Fogo da Bola		1.000		
69 Fran. de Fig. de Salvo	"		1.000		
70 M. de Souza v	"		1.000		
71 Antonio Joaquim Pinto	"			500	
72 Ana de la Gose de Fig. de	"			500	
73 Agostinho dos Santos	"			500	
74 Manoel Jorge Pinto	Cova da Onca	2.000			
75 Antonio Jose Alheio	"			500	
76 m. de San. Agostinho Aguiar	"		1.000		
77 M. Magdalena	Cabo da Velha	2.000			
78 Marianna Pita	"		1.000		
79 Maria Hermann Epur	"	2.000			
80 Jose Francisco Eadico	"	2.000			
81 Annad. Fig. imia e filho	"	2.000			
82 Joag. m. de J. de Lual	"		1.000		
83 Joag. Paga Eodmota	"		1.000		
84 m. de Ant. P. de Sobral	"		1.000		
85 Jose Sabino de Oliveira	"		1.000		
86 m. de Joao P. de Martins	"		1.000		
87 Angelina Janota	"		1.000		
88 Ant. Maria Solt.	"		1.000		
89 m. de Manoel de Eanto	"			500	
90 m. de Joao de Fig.	"			500	
91 m. de Dima Antonio	"			500	
92 Carlota v. de S. de Fig.	"		1.000		
93 m. de Sergio dos Santos	"			500	
Somma		12	44	37	
		Importâncias			
		24.1000	44.1000	18.500	



Número	Nomes	Residência	Classificação			Observações	Número
			1ª	2ª	3ª		
Transponte		Número	12	44	37		
		Importâncias	24.000	44.000	18.500		
94	Damião Albuquerque	Cabo da Vello			500		126
95	José Fernandes	"			500		127
96	Anna da Piedade	"			500		128
97	Theodoras M. <sup>a</sup>	"		1.000			129
98	Maria José Tamarqueira	"		1.000			130
99	Maria Victoria	"		1.000			131
100	Julhetimino Duzio	"		1.000			132
101	M. <sup>a</sup> Ludovina Michieus	"		1.000			133
102	M. <sup>a</sup> Delfina Tattulha	"			500		134
103	Maria Fortunata	"			500		135
104	Getrudes Jago de Talamane	"		1.000			136
105	Patrícia	"		1.000			137
106	M. <sup>a</sup> de José de Souza	"			500		138
107	Elmas Mendes	"		1.000			139
108	Maria de Jesus Patrícia	"		1.000			140
109	M. <sup>a</sup> de José de Almeida	"			500		141
110	M. <sup>a</sup> de José Gonçalo	"			500		142
111	M. <sup>a</sup> de Manoel Luiz Estrada	"			500		143
112	Fran de Souza Maria	"			500		144
113	Boza Forte	"			500		145
114	M. <sup>a</sup> José do Espírito	Central de Conselho			500		146
115	Antônio Eustácio	"			500		147
116	João Jorge Rebelo	"			500		148
117	José Covato	"			500		149
118	Boza Moreira	"			500		150
119	Anna Tamarqueira	Faldim		1.000			151
120	José Maria do Patrocínio	"		1.000			152
121	Margarida dos Brancos	"		1.000			153
122	Heláide Leopoldina	"		1.000			154
123	Angélica Maria	"		1.000			155
124	Maria Boza	"		1.000			156
125	Antônio José Branco	"		1.000			157
Torrão		Número	12	60	53		
		Importâncias	24.000	60.000	26.500		



Número	Nomes	Residências	Classificação			Observações
			1º	2º	3º	
			12	60	53	
Transportes			24.000	60.000	265.000	
		Nomes Importâncias				
126	Elias das Santos	Fadarias			500	
127	Antonio Manta	"			500	
128	Ant. J. de Sig. alfaiate	"		1.000		
129	M.ª Ant.ª Gen.ª Sautier	"			500	
130	M.ª dos Radoses	"		1.000		
131	Lodovino Chyffes	"			500	
132	João. do Populo	"			500	
133	M.ª Eustana	"		1.000		
134	mãe de José de Oliveira	"		1.000		
135	Antonio Maria Haques	"		1.000		
136	José Eustano	"			500	
137	Antonio Pedro da Costa	Arneiros			500	
138	mãe de Domingos Cadacal	"			500	
139	Ant. de Carvalho	"		1.000		
140	Margarida de S.ª J.ª	"		2.000		
141	Maria Matilde mãe de José Almeida	"		2.000		
142	mãe de Manoel Vaz	"			500	
143	Eustana Suzana	"			500	
144	Luiz de Aguiar de	"			500	
145	Margarida Agostinho	"			500	
146	Luiz de Almeida	"			500	
147	Ant. Manoel Almeida	"		1.000		
148	Manoel Nunes	"			500	
149	José da Marique	"			500	
150	Ant. Rudemir mãe de	"			500	
151	Maximiano da Silva	"			500	
152	Annae Matos, irmã	"		1.000		
153	Angeline Paço	"			500	
154	Angeline Paço	"			500	
155	Maria Clara Policarpo	"		1.000		
156	Getrudes Angito	"		1.000		
157	José Joaquim	"			500	
Totais			14	70	13	
			28.000	70.000	365.000	



Número	Nomes	Residências	Classificações			Observações
			1ª	2ª	3ª	
Transporte		Número	14	70	73	
		Importância	28.000	70.000	32.500	
158	José Felippe de Souza	Mpointe d'Orto			500	
159	Felippe José de Souza junior	"			500	
166	M. de Souza m. Felippe	"			500	
161	Boza Maria Bastin	"		1.000		
162	M.º Thomasia	"			500	
163	Joaquim Castano	"			500	
164	João Mendes	"			500	
165	M. de J. M.º Monco	"			500	
166	Ant.º Eugenio	"			500	
167	Fran.º Frago	"		1.000		
168	Vicencio Farnuati	"		1.000		
169	M. de Souza m. Mendes e. m.º	"			500	
170	M. de Fran.º Vencido	"			500	
171	Maria Cabaco	"			500	
172	Carolina For	"		1.000		
173	Isabel M.º da Costa	"		1.000		
174	Castano Farias de Figueiredo	"		2.000		
175	M.º Boza V.º	"		1.000		
176	João V.º	"			500	
177	João m. Sebastiao	"			500	
178	Maria For	"			500	
179	Carolina m. de Fran.º de Souza	"			500	
180	João m. José	"			500	
181	J.º Alexandre m.º Filhos	"		2.000		
182	M.º de S. m.º de S. das Gantes	"			500	
183	V.º de Liborio	Runda Canico			500	
184	M.º Eugenio m.º de Fothelhe	"			500	
185	Anna Albano	"			500	
186	Anna da Conceicao	"			500	
187	J.º de Ignacio Cortes	"			500	
188	M.º de O.º, subdito do J.º	"			500	
189	Boza Dammas	Ilha		1.000		
Soma		Números	14	77	96	
		Importância	32.000	70.000	16.000	



N.º	Nomes	Residencias	Classificação			Observações
			1ª	2ª	3ª	
Transponte			16	77	96	
Narmeto Fam. Pottancin			32,000	77,000	48,000	
190	João Damas	Ilho			500	
191	Jose H.º Santo	"			500	
192	Manoel Santo	"			500	
193	Francisco José Parente	"		1,000		
194	Martin José Parente	"	2,000			
195	Genoveza Felinto	"	2,000			
196	J. de Jesus Canuto	"			500	
197	Felisbela Roza e f.º	"		1,000		
198	Jose Abreu	"		1,000		
199	Christovão Marques	"			500	
200	Martin do Esp.º Santo	"			500	
201	Martin Estancin	"		1,000		
202	Jose Pedro Sobole	"		1,000		
203	Martin Angelina Meston	"		1,000		
204	J.º Magna mãe da Gra	"		1,000		
205	Estes Estavide	"		1,000		
206	Estreides Frago	"		1,000		
207	Leuzia M.º e m.º	"		1,000		
208	Francisco Oblitay	"		1,000		
209	Martin da Cruz	"		1,000		
210	Claudio M.º Rodrigo	"			500	
211	Rafael	"		1,000		
212	Jose das Loas	"			500	
213	Ant.º Victorino	"			500	
214	Martinho Soares	"			500	
215	Jose dos Santos Campino	"			500	
216	Anta Roza	"			500	
217	Peter Teixeira	Loaga da Capoa		1,000		
218	D. Encilda	Pena Verde	2,000			
219	João de Esp.º Santo	"			500	
220	João M.º Teixeira	"			500	
221	Maximino Martin	Loaga do Espírito Santo			500	
Soma			19	91	111	
Narmeto Fam. Pottancin			38,000	91,000	55,500	



Número	Nomes	Residências	Classificações			Observações
			1º	2º	3º	
	Transporte	Primeiro . . . .	19	91	111	
		Importância . . .	38,000	91,000	55,500	
222	João <sup>ma</sup> Fernandes Tannueto	Lodge do Espírito Santo		1,000		
223	Agostinho Maria Portuense	Grados de Porto		1,000		
224	Maria José Cesar	"	2,000			
225	Emilio Paga	"			500	
226	Jose do Nascimento	"			500	
227	Antônio da Mazarith Melo	"		1,000		
228	Guilherme Paga	"		1,000		
229	Bartholomeu da Cruz Alves	"			500	
230	Manoel Alves	"			500	
231	Silvestre de Figueiredo	"			500	
232	Jose Augusto de Paiva coiro	"			500	
233	Therese Gaspar	"			500	
234	mt. de Antonio Alves	"			500	
235	Victoria Paga Malista	"		1,000		
236	João Maria Picaletto	"		1,000		
237	Jose Fernandes	Avenal			500	
238	Mariano do Castro	Avenal		1,000		
239	Alexandrina Maria	"		1,000		
240	mt. de Francisco Salgado	"			500	
241	mt. de Genja vestimenta	"			500	
242	Martinho de Jesus	"			500	
243	Estevão de Salazar	"			500	
244	Antonio de Oliveira	Longas Picaletto		1,000		
245	Casimiro mt. de São Francisco	"		1,000		
246	João Maria Paga	"			500	
247	mt. de Francisco Salgado	"			500	
248	Antônio da Conceição Glória	"			500	
249	Luiz Augusto de São João Glória	"			500	
250	Maria Louisa Paga	"			500	
251	Filipe Maria Paga	"			500	
252	Maria Louisa Paga	"			500	
253	Filipe Louisa	Imagemaria			500	
254	Maria José	Imagemaria			500	
	Somma	Primeiro . . . .	20	101	183	
		Importância . . .	40,000	101,000	66,500	



N <sup>o</sup>	Nomes	Residencias	Classificacao			Observações
			1 <sup>o</sup>	2 <sup>o</sup>	3 <sup>o</sup>	
Transporte			20	101	133	
Importancia			10.000	101.000	66.500	
255	Guilhermina Mathias	Exorho		1.000		
256	Francisco Alexandre	Agua Fria		1.000		
257	Jose Maria	"		1.000		
258	Jose Maria Salles	J. Jacinto			500	
259	Maria Firmiana de Oliveira	Ponte do Pinheiro		1.000		
260	G. da Conceicao m. de An. Faria	"			500	
261	Rosa Maria	"			500	
262	Elemente dos Santos	Teixeiras			500	
263	Antonio Filipe	Agua Fria			500	
264	Caranto Monteiro	Aventureros	1.000			
265	Francisca Rosa Pirato	"			500	
266	Maria Joaz. Lambier	"	1.000			maio 110
267	Francisco Antonio Siqueira	"	1.000			
268	Jose Elias	"	1.000			
269	Bartholomeu dos Santos	"	1.000			
270	Anna Estrella Figueira	"	1.000			preto - morto de 5. Agosto 9.000
271	Rosa Samara	"	1.000			
272	João Machado	"			500	
273	Ant. de Almeida affonso	"	1.000			
274	Fernando Silva	"			500	
275	{ Prisos tres	{ Gadea			500	
276					500	
277					500	
Total			20	113	144	
Importancia...			10.000	113.000	72.000	= 225.000

Carta de 15 de Junho de 1895

Ordem n.º de Cam. e de H. e de A. e de S. e de T. e de U. e de V. e de W. e de X. e de Y. e de Z.

Procurador da Câmara Municipal de Lisboa

O Procu. Francisco Jose de Souza Alvarado de Aguiar

Assento de Baptismo de Manuel Cipriano Gomes, ANTT Registos Paroquiais, Mafra,  
Livro 12 Dos baptismos, 1831, fls 194



Nos treze de Setembro de mil e oito centos e trinta e quatro  
Maria de Souza Baptista que nasceu aos vinte e cinco de Agosto  
de Souza Francisco e de Ezequiel e Maria Miranda  
no lugar da Aniquia. Nascida nesta Igreja como consta  
do L.º de 834 f.º 1º por João Baptista Francisco de Almeida  
do e Miranda nesta Villa. e Maria da Encarnação de  
Souza de Brito. Em fé do que fez este apontamento  
aprigor. O Prior Mariano Antonio Duarte

Nos treze de Setembro de mil e oito centos e trinta e quatro  
Manoel Baptista Manoel que nasceu aos trinta de Agosto  
filho de Ezequiel Gomes e de Maria e Maria Maria  
dona da Encarnação Nascida nesta Igreja como  
consta do L.º de 836 f.º 1º por João Baptista Francisco  
Domingues. Testes e Miranda no lugar do So-  
brito. Em fé do que fez este apontamento que apripor  
O Prior Mariano Antonio Duarte

Nos treze de Setembro de mil e oito centos e trinta e quatro  
Julia Baptista Julia que nasceu aos cinco de Setembro  
filha de Manoel Gomes e de Amaro e Maria da  
Encarnação Nascida nos Povosinhos Nascida nesta  
Igreja como consta do L.º de 837 f.º 1º por João Baptista  
Francisco de Almeida. Nascida no P.º de Maria da  
Encarnação de Souza. Nascida no P.º de Maria da  
Encarnação Nascida nesta Villa. Em fé do que fez  
este apontamento que apripor. O Prior Mariano Antonio Duarte

Nos dezasseis de Setembro de mil e oito centos e trinta e quatro  
Henrique Baptista Henrique que nasceu aos vinte  
e quatro de Agosto filha do Capitão Moisés Fran-  
cisco de Paula e de Maria da Encarnação e de Libânia de  
Souza da Encarnação Nascida nesta Villa Nascida  
nesta Igreja como consta do L.º de 838 f.º 1º por João  
Baptista Francisco de Almeida. Testes e Miranda no lugar do So-  
brito. Em fé do que fez este apontamento que apripor  
O Prior Mariano Antonio Duarte

Casamento de Cipriano Gomes (viúvo) com Maria Luiza. ANTT Registos Paroquiais, Mafra, Livro 09, Dos casamentos, 1849, fls 48



48  
no el Boqueiro Torres = O Conde João Nogueira  
gual primo do Segredo = Antonio da Silva Vene-  
ro = Não se continua mais no termo do seu  
casamento que fielmente foi creio do proprio  
Livro a quem me reporto Lerboa 8 de Junho de  
1848 = O P. Priosteuro = Manoel Joazeiro  
Torres

Enda continua os obediencia. Certei dao que  
fielmente copiu e me foi apresentado ao  
P. de 8 e em 10 de Junho de 1848, que se  
certo a quem me reporto

O P. Priosteuro Antonio da Costa  
L.º 11.º  
af 132.º O Baptismo do Contrahente consta do L.º 11.º  
dos Baptismos = O da Contrahente consta  
L.º 12.º desta freg.º  
475.º

For des de Janeiro de mil oitocentos e quarenta e nove na-  
ta Igreja de S.º Andre da Villa de Mapas em minha presen-  
ca de João Nogueira Bragança de Penheiro, de Antonio Cal-  
vino da Costa Nova casados, e de outras muitas pessoas que pre-  
sentes estavam por testemunhas e casados por palavras de pre-  
sente em face dos J.ºs go. na forma do sagrado Concilio  
Gyriano e do decreto e constituição deste Patriarchado Gyriano fo-  
me vivo de Indora Maria e filha de Manoel Gomes e An-  
na Dorothea natural emigrados no lugar do S.º Brás de  
Cabo da Freixo aonde se casou e consta do L.º 9.º do Baptismo de 1844  
Manoel e celebrado por mim e testemunhas como consta do L.º 8.º do  
Livro de Casamentos af 86. Com Maria fiera natural e filha de  
Francisco Dias e Maria natural emigrados no lugar  
da Corralha de terra desta Freixo aonde foi Baptizado como  
consta do L.º 12.º dos Baptismos af 99.º Em fi do que fizeste  
fizeste que o fizeste com as testemunhas acima nomina-  
das

O P. Priosteuro Antonio da Costa  
João Nogueira Bragança de Penheiro



Registo de casamento de Manuel Mafra e Maria José. Arquivo Distrital de Leiria  
Registos Paroquiais, casamentos, 6 de Novembro de 1854, B-29, fl 146

Trigue  
Lpde  
m dia

Novembro 1854

recebidos, e esta em Lisboa no St. e moradores nesta Freguesia  
zios onde tem satisfeito aos preceitos Quadragesimais  
Do que fez este afunto

N.º Sr. Francisco Jose de Souza Alvares de Aguiar

Aguiar  
Lpde

Avogo de João Thome Antonio e Jose Francisco  
por não saber escrever

João + Francisco

Manoel  
Cypriano, Mo.º

Aos seis de Novembro de mil oitocentos e quarenta e cinco  
annos nesta Parochial Igreja de Nossa Senhora do Populo  
da Villa das Baldas na minha presenca e das testemunhas  
abaixo assignadas Joaquim Camillo Sobral, e Jose Mathias de  
Figueiredo, depois de lidos os banns, e feito tudo o que man-  
da o Sagrado Concilio Tridentino, e Constituições do Patriarchado  
do de manha mais com sol, em face da Igreja, e com pala-  
bras de presente, e sem impedimento se receberam por marido  
e mulher Manoel Cypriano filho legitimo de Cypriano Go-  
mes, e de Frederica Maria da Saibinha Figueiredo de Santo An-  
dree da Villa de Macara, e Maria Jose filha legitima de  
Antonio Maria da Conceicao, e de Anna Maria, na-  
tural, e baptizada nesta Freguesia aonde tem satisfei-  
to os preceitos Quadragesimais. Do que fez este afunto

N.º Sr. Francisco Jose de Souza Alvares de Aguiar

Joaquim Camillo Sobral que tam-  
bem Avogo de Jose Mathias de Figue-  
redo por não saber escrever

Jose Mathias + de Figueiredo

Jose Mathias  
no.º Mo.º

Aos dez de Janeiro de mil oitocentos e cinquenta e cinco an-  
nos na Parochial Igreja desta Freguesia de Nossa Se-  
nhora do Populo da Villa das Baldas na minha  
presenca e das testemunhas abaixo mencionadas O  
Sr. Sr. Jose Joaquim de Carvalho (Thome). Ma-  
noel Lourenco, depois de lidos os banns, e feito  
tudo o que manda o Sagrado Concilio Tridentino  
e Constituições do Patriarchado, de manha mais  
com sol, em face da Igreja, e com palavras de  
presente, e sem impedimento se receberam por  
marido, e mulher Jose Moreira filho de Jo-  
se Moreira, e de Margarida (Rosa) natural desta  
Freguesia, e Joaquina Maria, filha de Silva

Trigue  
do Popu-  
lo de  
s tes-  
tido,  
leito  
noti-  
miza-  
edimen-  
tado  
Rosa  
ca de  
is os  
acon-  
toque

sio  
to

par  
atto  
Thome  
e tes-  
João  
candis  
recha-  
pria-  
mon-  
atio  
paria  
de Te-  
se



Assento de baptismo de Cipriano, filho de Manuel Mafra e Maria José Arquivo Distrital de Leiria Registos Paroquiais,baptismos, 1855B-2, fl. 2 v



Assento de baptismo do filho António, filho de Manuel Mafra e Maria José Arquivo  
Distrital de Leiria, Registos Paroquiais, baptismos, 17 de Dezembro, 1859



Janairo de 1859

37

João José de Souza  
Coelho e Silva  
M. Antunes

No primeiro de Janairo de mil oitocentos e cinquenta e nove  
puz os Santos Olhos a João que nasceu a vinte e cinco  
de Novembro proximo passado, ao qual eu tinha Baptizado em casa por  
estes em Figueira de Algodora: filho legitimo de Joaquim Coelho e Silva, e de  
Maria Catharina de Algodora aonde se receberam; neto paterno de  
Antonio Francisco Coelho, e de Feliciano Rago, esta do Bairro de  
Algodora; neto materno de Joaquim José Pereira, e de Catharina Ma-  
ria; forão padrinhos Antonio Coelho e Silva, e Figueira de Algodora e  
aquele mesmo, e esta tendo Baptizado Deoque fez este assento  
O Parocho Francisco José de Souza Moraes de Aguiar

M. José de Souza  
Figueira de Algodora

Nos tres de Janairo de mil oitocentos e cinquenta e nove Baptizei e puz os  
Santos Olhos a Maria que nasceu a quinze de Dezembro proximo pas-  
sado, filha legitima de Luiz de Figueira de Algodora, e de Souza Annalio de Algodora  
Vila aonde se receberam; neto paterno de Anacleto José de Figueira  
de Algodora, e de Figueira de Algodora da Silva, e de Ribeiros de  
Pontes Bispo de Coimbra; neto de Luiz de Figueira de Algodora, e de Figueira  
de Algodora; forão padrinhos Joaquim de Figueira de Algodora,  
e Nossa Senhora do Carmo com as suas contas José  
de Aguiar, Tio do Baptizado Deoque fez este assento  
O Parocho Francisco José de Souza Moraes de Aguiar

Fidelia Exp.

Nos quatro de Janairo de mil oitocentos e cinquenta e nove Baptizei e puz os  
Santos Olhos a Fidelia exposta da roda desta Villa a 1.º de 1.º forão padrinhos  
João Fernandes Coelho, e Maria Anna e Rago, de Figueira de Algodora Deoque fez este as-  
sento O Parocho Francisco José de Souza Moraes de Aguiar

Albina Exp.

Nos quatro de Janairo de mil oitocentos e cinquenta e nove Baptizei e puz os  
Santos Olhos a Albina, exposta da roda desta Villa a 1.º de 1.º forão pa-  
drinhos João Fernandes Ventura Coelho, e sua namorada Donna Mariana de  
Figueira de Algodora Deoque fez este assento O Parocho Francisco José de Souza Moraes de Aguiar

M. José de Souza  
Coelho e Silva  
M. Antunes

Nos seis de Janairo de mil oitocentos e cinquenta e nove Baptizei e puz  
os Santos Olhos a Antonio que nasceu a dezassete de Dezembro pro-  
ximo passado, filho legitimo de Manoel Espiriano, e de Figueira  
de Algodora de Santa Andre de Algodora, e de Maria José, desta Figueira  
aonde se receberam; neto paterno de Espiriano Gomes e de  
Fidelia Maria de São Sebastião de Algodora, e materno de Anto-  
nio Maria dos Conceição, e Anna Maria de Algodora; forão pa-  
drinhos José Luiz da Cunha Lima, assistendo com prole da  
casa de Manoel Espiriano de Algodora, e Francisco de Algodora de Algodora  
filho do Baptizado Deoque fez este assento  
O Parocho Francisco José de Souza Moraes de Aguiar

Assento de baptismo do filho José de Manuel Mafra e Maria José.Registos Paroquiais,  
B- 2 fl 22 Arquivo Distrital de Leiria 1867



6 mil  
region

193 - Falocem me Sibom, peço  
das lúcher as vult e ter lúcher do  
sede de Novorizonte de mil vultantes  
queita e quatro. Dolecer milhao -  
lúcher e ~~lúcher~~ e ~~lúcher~~ milhao  
no der. Ede vult e seis de lúcher  
que vultantes e sessenta e seis.  
Resumi: milhao e sessenta e seis.  
Eumbe: cento

de Nossa Senhora do Dely do Village das Caldas da Rainha, Patri-  
archado de Lisboa em cumprimento de uma Provisão do Eminen-  
tissimo Senhor Cardinal Patriarcha de Lisboa, e assim competen-  
temente autorizado baptizei sollemnemente a um individuo do  
sexo feminino, a quem dei o nome de Emilinda, que nasceu no logar e pa-  
rquias das Vidais a uma hora da manhã do dia trez do mez de  
Março do anno de mil oitocentos sessenta e sete; filha legitima  
de José Carlos Botelho Moniz, filho fãmeado e lãas proprietario, na-  
tural e baptizado na freguesia do São Espirito de Lisboa, e  
morador na freguesia das Vidais, e de Donna Mariana de Jesus  
Lial, occupada no governo de sua casa, natural e moradora  
na freguesia das Vidais, neste Arcebisado das Caldas, e João  
melidos na freguesia do Santissimo Sacramento de Lisboa;  
meta paterna de Francisco Carlos Botelho Moniz, e de Donna Ma-  
ria do Carmo Monteiro Torres; e materna de José Lial, e de  
Anna do Rozario: foi padrinho e necessendo Manuel da  
Costa Ferreira das Santas, Párocho da freguesia das Vidais  
e madrinha Nossa Senhora tocando com as contas Gabriel  
Pedro Ramos, sacristão desta freguesia e viúvo; e as quaes  
todos sei por informacão serem os proprios. E para con-  
tar sobre em duplicado este assento, que depois de ser lido  
e conferido perante o padrinho e o representante da madri-  
nha comigo o assignarão. E assim suplico  
O Párocho Francisco José de Souza Soares de Aguiar  
e Donselheira Manuel da Costa Ferreira das Santas.  
Gabriel Pedro Ramos

*J. K. de Marmont, Esq. & Co.  
Maple, & M. G. & Co.  
N<sup>o</sup> 7  
2<sup>e</sup> de Janvier de 1868*

Aos vinte dias do mez de Janeiro do anno de mil oitocentos  
 sessenta e oito na Egreja Parochial desta freguesia de Nossa Se-  
 nhora do Rosário da Villa das Galdas da Rainha Patriar-  
 chado de Lião baptizei solennemente a um individuo  
 do sexo masculino a que dei o nome de José que nasceu  
 nesta freguesia as sete horas da tarde do dia vinte e no-  
 ve do mez de Dezembro do anno de mil oitocentos sessenta  
 e sete, filho legitimo de Manuel Espiriano Gomes Mafra  
 oleiro, natural da freguesia de Santo Adão de Matosinhos



e de Maria Jose da Conceicao, occupado no servico domestico, natural desta freguesia das Galdas onde se receberam e sao moladores; nota paterno de Eysiano Gomes, e de Zidoria Maria, e materno de Antonio Maria Lual, e de Anna Maria; foi padrinho Jose Vicente Lopez, soteiro, emmerciante em Lisboa no Buio dos Bacalhoeiros, tocando com procuracao sua Antonio Joaquim Ramos, soteiro, legista nesta Villa das Galdas, e madrinha Nossa Senhora tocando com as suas contas Eysiano Gomes, soteiro manno do baptizado e desta Villa as quaes todas se por informacao serem os proprios. E para constar lavrei em duplicado este assento que depois de ser lido e conferido perante os padrinhos e o representante da madrinha comigo o assignarao. Este cert. supsta.

O Parocho Francisco Jose de Souza Moraes de Aguiar

Antonio Joaquim Ramos  
Eysiano Gomes Madrinha

João de Francisco da Silva  
Padre da Igreja  
22 de Janeiro de 1868

Has vinte e dois dias do mez de Janeiro do anno de mil oitocentos sessenta e oito na Igreja Parochial desta freguesia de Nossa Senhora do Amparo da Villa das Galdas da Paroquia, Parochoado de Lisboa baptizei solemnemente a um individuo de sexo masculino a quem dei o nome de Joaquim que nasceu nesta freguesia as cinco horas da manha do dia cinco de mez de Dezembro do anno de mil oitocentos sessenta e oito filho legitimo de Francisco da Silva Pardal, padreiro, e de Silvina da Conceicao de Figueiredo, occupada no servico domestico; ambas naturaes baptizadas de cibidos e moladores nesta freguesia; nota paterno de Jose da Silva Pardal, e de Maria Jose Lopez e materno de Bento Jose de Figueiredo e de Felicidade Pereira Roza; foi padrinho Victor Jose de Figueiredo, soteiro, barbeiro, desta Villa, e madrinha Nossa Senhora tocando com as suas contas Jose da Silva Pardal, vivo desta Villa; as quaes todas conheço serem os proprios. E para constar lavrei em duplicado este assento que depois de ser lido e conferido perante os padrinhos comigo o assignarao. Este cert. supsta. Parocho

22.º

23.º

Bilhete de Identidade de Eduardo Augusto Mafra



# Cópia do Bilhete de Identidade de Eduardo Augusto Mafra

(Cedido pelo filho Rui Mafra)

REPÚBLICA PORTUGUESA  
(République Portugaise — The Portuguese Republic)  
ARQUIVO DE IDENTIFICAÇÃO  
(Bureau d'Identification — Identification Office)  
BILHETE DE IDENTIDADE  
(Carte d'Identité — Identity Card)  
N.º 29073  
Nome (Nom — Name) Eduardo  
Augusto Mafra  
Filho de (Fils de — Son of) Manuel  
Cypriano Gomes Mafra  
e da Maria Jose da  
Conceição  
Este bilhete leva o selo branco do Arquivo e a rubrica do director, e é válido por cinco anos. — Cette carte est valable pour cinq ans, et porte le timbre sec du Bureau d'Identification et le paraphe du directeur. — The seal of this Office was affixed hereto, and the card is available for five years; it bears the signature of the director.

Natural de (Né à — Born at) Caldas  
da Rainha (Portugal)  
Data do nascimento (Né le — Date of birth) 24 novembro  
novembre de 1866 anos  
Profissão (Profession) Empregado  
comercial  
Altura (Taille — Height) 1,65  
Olhos (Yeux — Eyes) castanhos  
marron brown  
Cicatrices (Cicatrices — Scars)  
Lisboa, 13 de dezembro de 1926 anos  
Rubrica do Director do Arquivo.  
Impressão do indicador  
direito  
Empreinte de l'indica  
teur droit  
Print of the right fore  
finger  
Assinatura do Portador (Signature du Titulaire — Owner's Signature)  
Eduardo Augusto Mafra

Assinatura de Manuel Mafra como Vogal nas Actas das sessões dos dias 25 de Novembro de 1892 e 13 de Janeiro de 1893. Actas das Sessões da Comissão de Recenseamento Eleitoral, 1877/1892 AHCMCR. Est C n. Ord. 192, 219, 2220, f2l.

na assignação.

Manuel Pires dos Santos  
João da Silva  
Francisco de Sá  
Rosa da Conceição  
Antonio Tagliapietra

Acta da sessão de dia 25 de novembro de 1892.

Em vinte e cinco dias de mês de novembro de  
nosso presente momento e seis, sexta-feira da quinquagésima  
de Janeiro e da das sessões da Comissão e de  
nossa história, nos termos da Lei, tendo compare-  
cido e sido os membros da Comissão, presentes da  
Comissão e mais os vogais da mesma, a saber:  
assignados, deu a Presidência por aberta a sessão  
relatando que havia convidado a Comissão a re-  
unir neste dia a fim de dar cumprimento ao dis-  
posto no artigo 23 do Código Administrativo, para  
mandar organizar os estatutos e demais papéis,  
que têm de servir nas eleições das Juntas de Pa-  
rochias das freguesias deste concelho, e já se havia  
reunido no lugar no dia 22 de corrente mês.

Em seguida disse a Presidência que havia pro-  
posto a Comissão por reportar a mesma, emquanto  
a Comissão de Parochias, e já se havia de orga-  
nizar ditas e que assim tinha a honra de re-  
presentar a Comissão, a fim de servir por esta as-  
signados e indicados, e que a mesma Comissão  
já havia de se ter reunido comunitariamente.

Acta desta foram aprovados pela Comissão



e seguintes sobrados para residirem os respectivos  
assembleias electorais, a saber: = para a assembleia  
d'almunha electoral de Santos, o sobrado da  
baldas da Rainha; = para a assembleia de Santa  
Catharina, José Paulo Rodriguez, das baldas; = para  
a de Colto, Joaquim das Neves Barata, das  
baldas; = para a de Santa Maria, Raimundo da  
Silva, das baldas; = para a de Santa  
Emilia, das baldas; = para a de Santa  
de Souza, o sobrado de Joaquim Gomes da Silva, das al-  
bas; = para a de Santa, o sobrado de Joaquim  
das baldas; = para a de Vidua, José Benedito de  
Santa Maria, das baldas; = para a de Santa de  
Pinto, o sobrado de Joaquim da Silva, das baldas; e para  
a de baldas da Rainha e presidente da commissão  
ordinaria a commissão que passou remettendo a  
cada uma dos nominados, os sobrados respectivos, a  
cada uma das assembleias. A esta sessão foi  
arbitrada no decurso da sessão, o sobrado de  
Santa, a quantia de vinte mil reis, como gratificação  
pelo trabalho realizado, deliberando a assembleia  
em que se deu parte ao presidente da assembleia por  
os sobrados offerecidos.

Deu-se leitura mais uma vez da acta da  
sessão, a qual foi lida e approvada, da qual se  
lavou a presente acta, que vai ser devidamente  
assignada. E assim  
da commissão a subscricao e assignatura.

Deu-se para todos os offerecidos que os sobrados  
que da commissão encargados de residirem os  
sobrados de Colto e Santa Catharina, e os  
em prometter as legaes a presidente, mas a qual  
das assembleias, porquanto allegaram a prometter  
das que foram offerecidas pela commissão, para  
poderem estar presentes da assembleia de Colto e Santa







nombrados proprios passados, porem que não tem  
como legem naquellas praezipias as referidas leis  
que se da munição pelo artigo 1.º de cada uma das  
munições. Vista essas foram nomeadas  
pela commissão, para presidir as respectivas  
assembleas electivas, os seguintes cidadãos:  
Para a assembleia de Santa Catharina, Lagom  
dos e Thomaz Barata; para a assembleia de Bra  
vante, José Paulo Rodrigues; para a assembleia  
de Santa Francisca de Assis, para a assembleia  
de Santa de Bom, e para a assembleia de Santa de  
João, e para a assembleia das habitações da  
residência da commissão, ordenando a com  
missão que fossem reunidos a cada uma das  
munições, nomeados, os cadernos respectivos na  
cada uma das assembleas. E mais havendo  
maior ordem que tratar nesta sessão, a bem da  
residência por munições, da qual se lavrou  
a presente acta, que vai em cumprimento ao  
signado. E em virtude do qual se  
de promissão e subscricção assigno.

Alto da Republica Affonso

João Francisco de Almeida

Valores da contribuição de Manuel Mafra. 10 A 10 B -Livro de contribuição predial de 1879; Livro de Recenseamento Eleitoral dos Eleitores e Elegíveis para deputados, corpos administrativos, 40 maiores contribuintes da contribuição predial, 40 maiores contribuintes da contribuição industrial, e autoridades electivas, do Concelhos das Caldas da Rainha, 1892,1893, 1894. AHCMCR, n.ord 1013

Livro de Contribuição Predial 2º semestre de 1879



Números de ordem	Nomes e moradas dos contribuintes	
3189	Manuel do Couto, das Mostras	
3190	Manuel do Couto, do Pêlo, da Charnicaria	
3191	Manuel da Cruz, da Carrasqueira	
3192	Manuel da Cruz, da Moita	
3193	Manuel da Cruz, das Casas da Carrasqueira	
3194	Manuel Cyrilliano, da Ribeira dos Almadas	
3195	Manuel Cyrilliano Gomes Nappa, das Caldas	
3196	Manuel Delgado, das Cruzes	
3197	Manuel Delgado, do Canal da Mourinha	
3198	Manuel Delgado, da Fene	
3199	Manuel Dias, do Cotto	
3200	Manuel Dias Delgado, das Caldas	
3201	Manuel Diniz, do Canal das Pontas	

Importancia que pagam de contribuição ao estado			Total das contribuições que pagam ao estado os individuos sobre que recae a contribuição municipal	Ordenados dos empregados publicos em actividade e inactividade	Quota em que foram collectados para a contribuição municipal	Obs.
Predial	Industrial	Renda de casas e sumptuaria				
3121, 783	2550, 784	798, 944	9171, 511	9932, 850	2032, 956	
875			875		175	
3719			3719		744	
720	555		1275		257	
1275			1275		257	
4250			4250		850	
22615	12735	3551	20211		5042	
520			520		122	
480			480		96	
125	555		701		140	



**Livro de Recenseamento eleitoral dos leitores elegíveis 1892, n.ord 1013  
AHCMCR,**

Manuel Mafra paga de contribuição predial, em 1892: - 55.413.000.

N.º	Nomes	Profissão	Idade	Residência	Contribuição
22	Manuel da Silva	Advogado	25	Caldeas	55,255
23	Manuel da Silva	Advogado	26	"	55,255
24	Manuel da Silva	Advogado	27	Caldeas	55,255
25	Manuel da Silva	Advogado	28	Caldeas	55,255
26	Manuel da Silva	Advogado	29	"	55,255
27	Manuel da Silva	Advogado	30	"	55,255
28	Manuel da Silva	Advogado	31	"	55,255
29	Manuel da Silva	Advogado	32	"	55,255
30	Manuel da Silva	Advogado	33	"	55,255
31	Manuel da Silva	Advogado	34	"	55,255
32	Manuel da Silva	Advogado	35	"	55,255
33	Manuel da Silva	Advogado	36	"	55,255
34	Manuel da Silva	Advogado	37	"	55,255
35	Manuel da Silva	Advogado	38	"	55,255
36	Manuel da Silva	Advogado	39	"	55,255
37	Manuel da Silva	Advogado	40	"	55,255
38	Manuel da Silva	Advogado	41	"	55,255
39	Manuel da Silva	Advogado	42	"	55,255
40	Manuel da Silva	Advogado	43	"	55,255

Data das sessões da Comissão do Recenseamento do Município da Comarca de Caldeas da Rainha, 2 de Maio de 1892.

O Presidente,  
O Secretário,  
Os Vereadores,

**Livro de Recenseamento eleitoral dos leitores elegíveis do Concelho das  
Caldas da Rainha no anno de 1894. fl 45, AHCMCR**

Manuel Mafra , paga de contribuição predial 59.185.000 réis.

N.º	Nomes	Profissão	Idade	Residência	Contribuição
22	Manuel da Silva	Advogado	25	Caldeas	55,255
23	Manuel da Silva	Advogado	26	"	55,255
24	Manuel da Silva	Advogado	27	Caldeas	55,255
25	Manuel da Silva	Advogado	28	Caldeas	55,255
26	Manuel da Silva	Advogado	29	"	55,255
27	Manuel da Silva	Advogado	30	"	55,255
28	Manuel da Silva	Advogado	31	"	55,255
29	Manuel da Silva	Advogado	32	"	55,255
30	Manuel da Silva	Advogado	33	"	55,255
31	Manuel da Silva	Advogado	34	"	55,255
32	Manuel da Silva	Advogado	35	"	55,255
33	Manuel da Silva	Advogado	36	"	55,255
34	Manuel da Silva	Advogado	37	"	55,255
35	Manuel da Silva	Advogado	38	"	55,255
36	Manuel da Silva	Advogado	39	"	55,255
37	Manuel da Silva	Advogado	40	"	55,255
38	Manuel da Silva	Advogado	41	"	55,255
39	Manuel da Silva	Advogado	42	"	55,255
40	Manuel da Silva	Advogado	43	"	55,255

Data das sessões da Comissão do Recenseamento do Município da Comarca de Caldeas da Rainha, 2 de Maio de 1894.

O Presidente da Comissão,  
O Secretário da Comissão,  
Os Vereadores,

# RECENSEAMENTO ELEITORAL

DOS

## ELEITORES E ELEGIVEIS

Para deputados, corpos administrativos, 40 maiores  
contribuintes da contribuição predial,  
40 maiores contribuintes da contribuição industrial,  
e auctoridades electivas

DO

## CONCELHO DAS CALDAS DA RAINHA

Nº

ANNO DE 1892



[illegible]

Contem este processo cento e treze folhas  
as quaes são todas numeradas e rubricadas  
com os appellidos de que usa cada um dos  
dois da Commissão de reconhecimento eleitoral  
do concelho de Caldas da Rainha, no anno de  
— 1892 —  
Caldas da Rainha, 25 de fevereiro de 1892.

O Presidente da Commissão,

Manuel Pereira de Almeida

O Secretario,

Antonio Cay la Sotto Jr

O: Vogaes,

João Paulo Romão

Alvaro de Vasconcelos Duarte

Manuel Baptista Gomes de Faria

Francisco de Sá

Francisco de Sá

O Administrador do Concelho,

Manuel de Sá



# RECENSEAMENTO ELEITORAL

DOS

## ELEITORES E ELEGIVEIS

Para deputados, corpos administrativos, 40 maiores  
contribuintes da contribuição predial,  
40 maiores contribuintes da contribuição industrial,  
e auctoridades electivas

DO

## CONCELHO DAS CALDAS DA RAINHA

Nº

ANNO DE 1893





# RECENSEAMENTO ELEITORAL

DOS

## ELEITORES E ELEGIVEIS

Para deputados, corpos administrativos, 40 maiores  
contribuintes da contribuição predial,  
40 maiores contribuintes da contribuição industrial,  
e auctoridades electivas

DO

## CONCELHO DAS CALDAS DA RAINHA

NO

ANNO DE 1894.





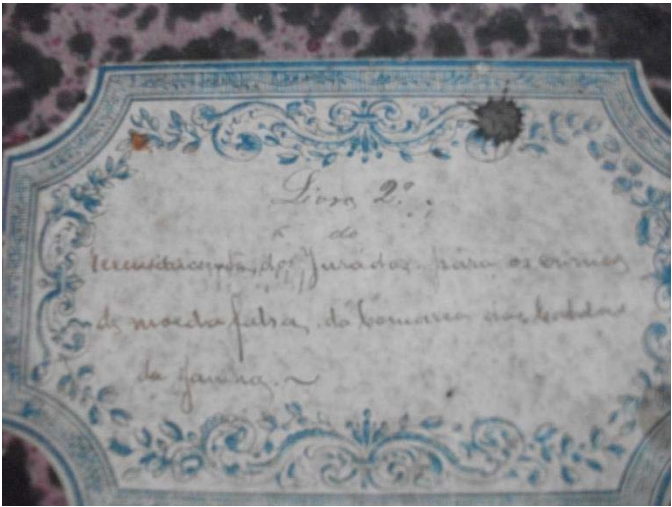
Valores de contribuição pagos por Manuel Mafra, nos anos de 1886, 87,88,90, 91, 93.

Valores de contribuição pagos por Manuel Mafra, nos anos de 1886, 87,88,90, 91, 93,93.

Recenseado para o ano de 1886, industrial, 58 anos, Decimas	<b>59\$ 238</b> , fl 20
2 de Dezembro de 1886.	
Recenseado para o ano de 1888, industrial, 60 anos, Decimas	<b>51\$ 853</b> , fl 242 de
Dezembro de 1887.	
Recenseado para o ano de 1889, industrial, 60 anos, Decimas	<b>51\$ 853</b> fl 27
2de Dezembro de 1888.	
Recenseado para o ano de 1891, industrial , 63 anos, Decimas	<b>72\$ 126</b> , fl 31,
2 Dezembro de 1890.	
Recenseado para o ano de 1892, proprietário , 64 anos, Decimas	<b>54\$ 118</b> , fl.33
2 de Dezembro de 1891.	
Recenseado para o ano de 1893,industrial, 65 anos, Decimas	<b>55\$ 413</b> , fl34,
2 de Dezembro de 1892.	
Recenseado para o ano de 1894, Proprietário, 67 anos, Decimas	<b>56\$ 102</b> , fls 37,
2 de Dezembro de 1893.	

Livro 2 Recenseamento dos Jurados para os crimes da moeda falsa da Comarca das  
Caldas da Rainha 1875-1899 AHCMCR

Livro 2 do Recenseamento dos Jurados de crime de moeda falsa da comarca das Caldas da Rainha



N.º	Nomes dos Jurados	Profissão	Idade	Residência	Secundas	Observações
1.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50	
2.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50	
3.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50	
4.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50	
5.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50	
6.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50	
7.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50	
8.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50	
9.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50	
10.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50	

Nota das Juntas da Comarca do Recenseamento dos Jurados da Comarca de Caldas da Rainha, 2.º

O Presidente da Junta,  
O Secretário da Comarca,  
Os Vogues,

N.º	Nomes	Profissão	Idade	Residência	Secundas
1.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50
2.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50
3.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50
4.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50
5.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50
6.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50
7.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50
8.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50
9.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50
10.º	António de Jesus	Advogado	47	Caldas	17, 50

Nota das Juntas da Comarca do Recenseamento dos Jurados da Comarca de Caldas da Rainha, 2.º

O Presidente da Junta,  
O Secretário da Comarca,  
Os Vogues,

**Livro 2º Recenseamento dos Jurados para os crimes da moeda falsa da  
Comarca das Caldas da Rainha fls fl 20, 3, 25, 2.**

Recenseamento dos Jurados da Comarca de Caldas da Rainha para os crimes da moeda falsa					
N.º	Nomes.	Profiss.	Idade	Saldo	Residencia.
1.	Antônio Augusto Lopes.	Pharm. cas.	37		Caldas.
2.	Antônio Joaquim Ramos.	Logista volt.	55		"
3.	Arthur Paulo Rodrigues.	Profr. cas.	34		Qu. de Caldas.
4.	Albino Verecundo Pereira Sepúlveda.	"	45		Calvos.
5.	Carlos Augusto Cabral de Sá.	" viuvo.	50		Calvos.
6.	Faustino de Gama.	" volt.	52		Caldas.
7.	Francisco Antonio Pereira.	" cas.	45		"
8.	D. Francisco de Almeida e Silva Pimentel.	"	68		"
9.	Gabriel Gonçalves de Silva.	"	40		Barcelos.
10.	Henrique de Araújo Soares.	"	59		Peniche.
11.	João Pedro Ferreira.	"	47		Caldas.
12.	João Marques da Costa Soares.	" volt.	50.		Peniche.
13.	João dos Reis Barateiro.	" cas.	51.		Caldas.
14.	João Antonio de Almeida.	" volt.	51.		Fátima.
15.	João Baptista de Almeida Pimenta.	Relojoeiro cas.	52.		Caldas.
16.	João Paulo Rodrigues.	Profr. "	47		"
17.	João Teller Henriques.	" volt.	51		"
18.	João Vitorino da Costa Pereira.	" cas.	37		"
19.	Julio Carril Barboza.	Pharm. "	41		"
20.	João Augusto da Costa.	"	47		"
21.	Dr. Julio de Almeida Cabral de Sá.	Adv.º	27		"
22.	Dr. Carlos da Silva Velloso.	Profr. "	57		Caldas.
23.	João Maria Duarte.	"	58		Bombarral.
24.	João Carlos Pereira.	"	50		Salreuira.
25.	Dr. João Maria de Almeida Pereira.	Adv.º viuvo.	54		Caldas.
26.	Dr. Carlos Pereira.	Leitor cas.	41		"
27.	Henrique dos Santos Pinto.	Medico "	40		"
28.	Dr. Luiz Antonio Pereira.	"	37		"
29.	Manoel Agostinho da Silva.	Profr. "	55		"
30.	Manoel de Almeida Gomes de Sá.	Adv.º	55		"
31.	Manoel Pereira dos Santos.	Profr. "	40		"

Receitas e despesas da estadia em Caldas da família real durante a viagem viagem. ao Norte, Entre Abril e Junho de 1852 , in “livro da “ receita e despesa que se fizer durante a viagem de suas Majestades ás Provincias do Norte”ANTT, Arquivo Casa Real, Cx. 4278,fl 4



Portugal<sup>3</sup>  
*M. J. L. L. L.*

1852

Transporte

851500 4:2746040

Caldas

April 17	Trigo p. orden de S. M. e cib. ar. al. al. Du- que de Salazar, lra. gratificação no Dis- t. ar. m. de st. 7, q. f. p. guarda ol' hon- ra de S. M. al. b., comprado a 123 ds quas se abasteceram 5 dias . . . . . 21	716520
"	" Idem . . . idem . . . idem . . . 3 dias 13, 14 e 15 diligencia ol' Artilleria em- pregada na conservação das galie- ras q. transportaram bagagem, e os dois artifices ol' Arsenal de Exército q. acompanharam p. fazer concerto, nos d. galeras . . . . . 22	281900
"	" Idem . . . idem . . . idem um dia 16 como acima . . . . . 23	76120
"	" Idem . . . idem . . . idem ao Esqui- drão ol' honra de Louceiros Nº 2 relativa ao dia 14 do corr. trigo relativa aos dias 14, 15, 16 e 17 do corr. 24	471920
"	" Idem p. ordem directa de S. M. e cib. ar. al. al. a um homem q. trabalhava na presen- ça de S. M. al. b. na Fabrica de Fiquoy de barra . . . . . 15 25	41500
"	" Idem . . . idem a um carpinteiro q. f. p. diversos trabalhos na casa do La- zar p. serviço de S. M. al. b. . . . . 26	41500
"	" Idem . . . idem a um mestre de ca- seiro do d. Salazar, q. f. p. serviço . . . . . 27	21400

Segue

851500 443319



Had Her <sup>4</sup> ~~Portugal~~

1852

Transporte.. 85,500 4:433,960

citad. 17 Pago a Felipe Francisco P/a da  
emprego do farmacinto de transpôrty 28 - 450/000

" Solam unam conta de Curricas  
de barco, q. me foi apresentada  
p.º p.º de S. M. a Rainha. 29 " - 126790

„ *Adm. a Frederico Thoma Castile,*  
*Elm. Coesim. o q. vinda a Suba R. 30* „ 48000

„ Solemn p. ordine de Sch. m. b. no. Vig.  
rio Franco. f. d. n. a. p. distribuir aq.  
pobres da Villa . . . . . 34 57,600 - 57,600

Mein ex-Do

18. Pago p. ordem de S. M. do Barro  
che a tut. l'ra de abesquita  
p. a distribuir aos pobres d'este logar 32 \$ 000 . 12 \$ 000

Polona... idem cîs creatur de la  
sa de Salazar ou de Sibul. Une  
caraua n'este logeur. - 2 £ 33 / + 9/1000

" Solen p. ordum do Cammarista The  
mar de Abalo, nos cabos de polvina  
q. a camp. as hueras es hoemus q.  
troncos em bris. p. p. chior as car-  
ougens nov. Serra d'elfeizao. 34 . x . 4800

Alcolaca

" Paga f. orum de cibariis et gratifi-  
" catione si quorunda lib. non de ca-  
" pitulis etc. - quatuor lib. .... 35 " - Deposito

" *Idem* f. *crabronde* *Whit. f. v. g.*  
sic deux arbres de l'hospitail 10<sup>1</sup> 3545000 ~ 45000

idem pro distribuir sp. pro  
pro desta Vila, entrego ao Prior 100 37 45 000 - 45 000

Legion 3251600 5:1481080

*Caixa*

*Deve*

*Transporte 5.500.000*

*12*

*11*

*Siguo 5.500.000*





Nota de Aquisição de cerâmicas nas oficinas de Caldas pela família Real ANTT. Arquivo da Casa Real , Caixa 4278, fl 4

Caldas

Nº 9

J. M. Cunha comprou	
a Francisco Figueiredo Galvão	
Bungras de Barro na empastancia de	64 de
	2820
Caruagras	360
	400
Camachas tres	
	200
Caxote	
Algodão cru para capia	1800
Frete ao Almagreue p. Lisboa	<u>12720</u>

Recebi do Ill.<sup>mo</sup> Sr. João Filiziano  
Marques Teixeira a em purtancia da  
Conta assim caldas 17 de Abril de 1802

Francisco Figueiredo Galvão

V. V.

Pedido de Manuel Mafra à Mordomia Mor para receber o Título de Fornecedor Real,  
ANTT. Arquivo da Casa Real Mç 19, n. 14229; MCR, p 422





Resolução de Sua Majestade e Alvará a conceder o titulo a Manuel Mafra ANTT, Casa Real, Mordomia Mor, Liv. 19, n. 193 e 194, e Alvará, Livro 29, p. 122, 14 de Novembro, 1870

o Sr. Manoel e o Sr. etc, Páes em 2 de Janeiro 1871 -  
Dep. de 23 de Julho -

Moco da Camara

João Maria

Eu Sr. Manoel de Sá a Sr. Marques de Fialho, etc, que at-  
tendidos os que me representam João Maria de Sá, Caual-  
heiro da Concórdia, Hei por bem a Sr. para fazer em moco-  
se e tornar Moco de Sr. M. Camara, com rendimento al-  
gum na fazenda Real, gozando por em se todas as horas e  
prezados que Hei computarem Moco - e o Sr. Páes  
em 2 de Nov. 1870 - Dep. de 26 de Outubro - Sr. Manoel -

Tornecedor

Manoel

Eu Sr. Manoel de Sá a Sr. Marques de Fialho, etc, que  
attentados as circumstancias que concorreram em  
Manoel Cypriano, Sr. Manoel, com estabelecimento fra-  
do Louco na Villa das Caldas de Banho, Hei por  
bem a Sr. Manoel o Tornecedor de Sr. M.  
de Sá com rendimento algum de fazenda e  
se por em se todas as horas que Hei computarem  
e por em se com este titulo colhar as arven-  
ças portuguezas na fronteira de um estabele-  
cimento. Moco - e o Sr. Páes em 18 de Nov. 1870 -  
Dep. de 26 de Outubro - Sr. Manoel

Tornecedor

Luiz Al-

Eu Sr. Manoel de Sá a Sr. Marques de Fialho, etc, que  
attentados as circumstancias que concorreram  
em Sr. Manoel de Sá com estabelecimento  
e ramos de fazenda, Hei por bem a Sr. para fazer  
Hei moco de Sr. Manoel - Tornecedor de Sr. M.  
de Sá, com rendimento algum de fazenda e  
gozando por em se todas as horas e  
prezados que Hei computarem, e por em se com este  
titulo colhar as arven-  
ças portuguezas na fronteira de um estabele-  
cimento. Moco - e o Sr. Páes em 18 de Nov. 1870 -  
Dep. de 26 de Outubro - Sr. Manoel  
Sr. Manoel de Sá a Sr. Marques de Fialho, etc, que  
attentados as circumstancias que concorreram  
em Sr. Manoel de Sá com estabelecimento  
e ramos de fazenda, Hei por bem a Sr. para fazer  
Hei moco de Sr. Manoel - Tornecedor de Sr. M.  
de Sá, com rendimento algum de fazenda e  
gozando por em se todas as horas e  
prezados que Hei computarem, e por em se com este  
titulo colhar as arven-  
ças portuguezas na fronteira de um estabele-  
cimento. Moco - e o Sr. Páes em 18 de Nov. 1870 -  
Dep. de 26 de Outubro - Sr. Manoel

Inquérito Industrial de 1890, Imprensa Nacional, 1891



MINISTERIO DAS OBRAS PUBLICAS, COMMERCIO E INDUSTRIA

DIRECCAO GERAL DO COMMERCIO E INDUSTRIA

# INQUERITO INDUSTRIAL

DE

1890

VOLUME III



INDUSTRIAS FABRIS E MANUFACTUREIRAS

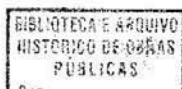
(INQUERITO DE GABINETE)

144D-3



IMPRESA NACIONAL

1891



## 1.—Capital fixo e circulante, duração do trabalho e numero medio de operarios e aprendizes empregados por dia

Estabelecimentos, officinas ou casas de trabalho de cada industria		Capital		Duração do trabalho						Numero medio por dia	
Designação	Numero	Fixo	Circulante	Mezes que dura	Numero medio de dias de trabalho por anno	Duração do dia normal de trabalho (numero de horas)		Numero medio		De operarios de todos os officios	De aprendizes de todos os officios
						De verão	De inverno	De serviços por anno	De horas por anno		
<b>Concelho das Caldas da Rainha</b>											
Albardas .....	Pequena industria.....	3	-	-	12	120 a 180	8 a 10	6 a 8	-	3	-
Alcool e agnardente .....	Pequena industria.....	3	-	-	3	20 a 73	-	7 a 10	-	5	-
Alfaiateria.....	Fernando da Fonseca — Caldas da Rainha, praça de D. Maria Pia	1	-	-	5	-	12	11	2	6	1
	Emygdio de Jesus Coelho — Caldas da Rainha, rua de Serpa Pinto	1	-	500\$000	12	300	10	7	150	2	13
	Pequena industria.....	13	-	-	12	90 a 290	6 a 12	4 a 9	20 a 60	2 a 3	18
	Total.....	15	-	-						37	2
Cal .....	Pequena industria.....	7	-	666\$200	(a)	40 a 180	12	9	8 a 24	12	22
Calçado — Sapataria.....	Pequena industria.....	76	-	(b) 1:325\$000	(c)	90 a 300	8 a 12	5 a 9	20 a 60	1 a 3	89
Canteiro.....	Pequena industria.....	1	-	-	3	70	12	7	-	1	-
Carpinteria.....	Pequena industria.....	111	-	-	(d)	120 a 300	8 a 12	6 a 10	-	112	-
Carruagens, carros e carroças.....	Pequena industria.....	2	-	-	12	300	10	7	-	-	-
Ceramica — Olaria (fabrico de louça ordinaria, vermelha ou preta, telha e tijolo).....	Mannel Cypriano Gomes Mafra — Caldas da Rainha, praça de D. Maria Pia, 18.....	1	-	600\$000	12	270	12	9	-	8	2
	José Alves da Cunha — Caldas da Rainha, rua do Jogo da Bola...	1	-	600\$000	12	255	11	8	-	13	2
	José Francisco de Sousa — Caldas da Rainha, rua do Jogo da Bola	1	-	-	12	-	12	9	-	8	2
	Luiz de Figueiredo Cacheiro — Caldas da Rainha, rua das Olarias.....	1	-	100\$000	12	270	12	9	-	5	2
	Francisco Gomes de Aveilar — Caldas da Rainha, travessa da Rua Nova, 1.....	1	-	-	12	-	10	7	-	7	-
	João Alexandre — Caldas da Rainha.....	1	-	-	12	60	12	-	-	4	3
	Pequena industria.....	28	-	-	(e)	70 a 270	10 a 12	6 a 10	-	49	6
	Total.....	34	-	-						94	17
Cestaria (obra do verga, vime, castanho, canna, junco, etc.)....	Pequena industria.....	3	-	-	12	150 a 240	10	8	-	3	-
Confeitaria .....	Pequena industria.....	1	-	-	12	180	10	8	-	3	-
Construcções civis.....	Pedreiro .....	-	-	-	(f)	Incerto	10	9	-	-	-
Correeiro.....	Pequena industria.....	1	-	-	12	200	12	9	-	1	1
Cortumes.....	Pequena industria.....	2	-	-	6	140	12	7	-	3	-
Ferrador.....	Pequena industria.....	7	-	-	12	120 a 270	5 a 12	3 a 7	-	8	-
Funileiro.....	Pequena industria.....	5	-	-	12	120 a 250	10 a 12	6 a 9	-	8	1

(a) 6 mezes em 1 estabelecimento; 5 mezes em 1; 4 mezes em 1; 3 mezes em 2; 2 mezes em 2. — (b) Esta quantia refere-se a 11 estabelecimentos; 65 não responderam. — (c) Todo o anno em 72 estabelecimentos; 9 mezes em 1; 6 mezes em 1; prazo incerto em 2. — (d) Todo o anno em 101 estabelecimentos; 8 mezes em 1; 7 mezes em 2; 6 mezes em 2; prazo incerto em 5. — (e) Todo o anno em 23 estabelecimentos; 6 mezes em 1; 3 mezes em 4. — (f) Prazo incerto.



## 1.—Capital fixo e circulante, duração do trabalho e numero medio de operarios e aprendizes empregados por dia

Estabelecimentos, officinas ou casas de trabalho de cada industria		Capital		Duração do trabalho				Numero medio por dia	
Designação	Numero	Fixo	Circulante	Mese que dura	Numero medio de dias de trabalho por anno	Duração do dia normal de trabalho (numero de horas)		Numero medio	
						De verão	De inverno	De serões por anno	De horas por serão
								De operários de todos os officios	
								De aprendizes de todos os officios	

## Concelho das Caldas da Rainha (continuação)

Marcenaria.....	Pequena industria.....	2	-	-	12	120 a 240	9 a 10	6 a 7	-	-	2	2
Moagem.....	Pequena industria.....	94	-	-	(a)	130 a 350	4 a 15	7 a 10	30 a 150	2 a 3	101	-
Padaria.....	Pequena industria.....	16	-	-	12	50 a 365	6 a 14	3 a 12	-	2	29	-
Pintura.....	Pequena industria.....	6	-	-	13	90 a 240	10 a 12	6 a 10	-	-	6	-
Polvora.....	Pequena industria.....	1	-	-	12	289	12	7	-	-	2	-
Relojoaria.....	Pequena industria.....	1	1:500\$500	-	2	60	-	-	-	-	1	1
Serração de madeira.....	Pequena industria.....	26	-	-	12	100 a 283	10 a 12	6 a 9	-	-	26	-
Serralheria.....	Pequena industria.....	33	-	-	(b)	90 a 305	7 a 12	3 a 9	2 a 80	2 a 3	53	4
Tanoaria.....	Pequena industria.....	2	-	-	(c)	-	-	-	-	-	2	-

## Concelho de Figueiró dos Vinhos

Ceramica—Olaria (fabrico de louça ordinaria, vermelha ou preta, telha e tijolo).....	Pequena industria.....	3	-	-	2	60	12	-	12	6	16	-
Lã—Apisamento.....	Pequena industria.....	3	-	-	9	200	12	12	200	12	-	-
Lã—Fiação e tecelagem.....	Pequena industria.....	2	400\$000	2:400\$000	12	244	10	8	-	-	6	-
Phosphoros.....	Joaquim de Souza—Figueiró dos Vinhos, rua da Cadeia.....	1	400\$000	864\$000	12	295	12	8	-	-	7	-
Serralheria.....	Pequena industria.....	12	-	-	12	300	14	9	-	-	-	-

## Concelho de Leiria

Albardas.....	Pequena industria.....	3	-	-	12	150 a 300	10 a 12	9	45	3	-	-
Alcool e aguardente.....	João Duarte Alves—Carvide.....	1	-	-	3	-	-	24	-	-	-	-
	Pequena industria.....	26	-	-	(d)	15 a 300	10 a 24	9 a 24	5 a 30	3 a 7	-	-
	Total.....	27	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Alfaiateria.....	Antonio Rolla—Leiria, rua de D. Diniz.....	1	-	-	12	180	12	9	90	4	-	-
	Pequena industria.....	60	-	-	(e)	90 a 300	5 a 12	5 a 12	20 a 100	2 a 5	-	-
	Total.....	61	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Armaria.....	Pequena industria.....	1	-	-	12	150	10	8	-	-	-	-
Arroz (descasque de).....	Pequena industria.....	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Cal.....	Pequena industria.....	17	-	-	3	80 a 90	12 a 24	10 a 24	70 a 90	12	-	-
Calçado—Sapataria.....	Pequena industria.....	80	-	-	(f)	80 a 300	10 a 12	8 a 9	12 a 800	2 a 6	-	-
Calçado—Tamancaria.....	Pequena industria.....	4	-	-	12	180	10 a 12	9 a 10	46	3	-	-
Caldeiraria.....	Pequena industria.....	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

(a) Todo o anno em 75 estabelecimentos; 9 mezes em 8; 6 mezes em 3; praso incerto em 8.—(b) Todo o anno em 29 estabelecimentos; 6 mezes em 3; praso incerto em 1.—(c) Praso incerto.—(d) Todo o anno em 6 estabelecimentos; 6 mezes em 1; 3 mezes em 4; praso incerto em 8.—(e) Todo o anno em 46 estabelecimentos; 8 mezes em 3; 6 mezes em 6; praso incerto em 5.—(f) Todo o anno em 72 estabelecimentos; 10 mezes em 2; 9 mezes em 1; 8 mezes em 1; 6 mezes em 1; praso incerto em 3.

Quadro com as oficinas de Caldas e o número de operários, que constam nos Inquéritos Industriais de 1881, 1890 e na obra de Charles Lepierre de 1899



## Relatório Industrial - 1881

Nome	Número de operários
<b>Manuel Cipriano Gomes Mafra</b>	15
<b>Jose Alves Cunha</b>	10
<b>José Francisco de Sousa</b>	4

## Relatório Industrial 1890

Cerâmica, Olaria, ( fabrico de	Mestre e Contramestre	Número Operários	Número Aprendizes		total
Manuel Cipriano Mafra	1	7	2		10
José Alves da Cunha	1	10	2		13
José Francisco de Sousa	1	8	2		11
Luis de Figueiredo Cacheiro.	1	3	1		7
Francisco Gomes D ‘ Avelar	1	4	2		7

João Alexandre	1	2	-	-	7
Pequena Industria	13	37	6	-	56

### **Dados de Charles Lepierre (1899)**

( Pessoal Louça de Fantasia )

Fabricantes	Fornos	Oficiais	Aprendizes	Forneiros	Serven- tes	Mulheres	total
Fábrica de Faiança	5	8	3	1	2	-	14
A.Baptista Carvalho e Comp. <sup>a</sup>	3	16	4	1	4	2	38
Moreira da Câmara	1	4	2	1	1	1	9
Manuel Cipriano Maфра	2	3	1	1	1	-	6
José Alves Cunha	2	4	2	1	1	-	8
Gomes D ' Avelar	1	2	-	-	1	-	3
Francisco Paixão	1	3	1	-	-	2	6
A.César	1	3	-	1	-	1	5

p 124 – Registo de Testamentos, Arquivo Histórico da Câmara Municipal das Caldas da Rainha Livro n. 49, fl. 13 , 18-08,do ano de 1905

Emmanuel

tes, sobre de contribuição inden-tual na importância  
de vinte e cinco mil francos, mais setenta e sete, e  
a quantia de quatro mil e cem, que fica lançada no  
livro competente affecto de morte e aito. Valdo de Rai-  
mundo, mais e tem de jure de mil nove e cento e cinco.

Obediente de Francisco-João, Franca. Obediente de Fel-  
Lameiro. Sontem mais com oel de clauddia com  
a amora mar e os seguintes de jure. Sontem mais a bal-  
dandaria. Sontem mais de contem no seguinte de jure  
os seguintes que ha de aqui foi. Sontem mais e tem  
cripto e que de jure de contem e enteguem os seguintes  
sontem. Sontem Franca, obediante de Franca, que mar  
sontem mais. Sontem de Raimundo, mais de jure  
de mil e nove e cento e cinco. Ben Eduardo de  
jure Franca, secretario que o subseru e as-  
signo.

Registo 516  
Sala 200  
116

Eduardo Augusto Franca

Recbi  
Franca

Registo de tralado de testamento com que fal-  
hem abanal. Sontem mais Franca, Franca, Franca,  
is vidente que foi n'esta vida de Raimundo de  
Raimundo.

Sontem os que n'esta vida publico testamento de jure  
publico testamento, que no anno de Sontem mais de Franca.

se Senhor João Chibit de uns meus amigos e dai-aos visto  
e sair dias da casa de João, nesta cidade de Lisboa  
a casa cartão, Casa de Dom Pedro, meus amigos e  
tão, perante mim João Relvão de estorcedor bandido  
de Cuba, notário da referida cidade e sua comarca  
e os seus testemunhos de meus conhecidos, que me  
se lembrando ser idôneo, abaiço nomeados e no fim  
assinações, compareceu: o senhor Cypriano Gomes  
alago, comido, hospitário e industrial, morador na  
vila dos Callos de Rainha, se apresentando nesta cidade  
pessoa de cuja a identidade me certifiquei por  
me ter sido affirmada pelos testemunhos referidos e  
todas as certificações estar o testador em seu presen-  
te juízo e livre de toda e qualquer coação. E logo pelo  
referido testador, em presença dos mesmos testemunhos,  
foi dito a mim notário que queria fazer o seu tes-  
tamento e ultimas disposições nos termos seguintes:  
Tendo, como tua, filha, co' ela e lição de fôr da tua  
parte de todas as suas bens, direitos e ações da mesma tua  
mae dispor como segue. Que a mulher, colinha d'elle testador,  
por ser filha da sua irmã de fôr da irmã d'elle  
mesmo testador elle mesmo seja alago e mais d'elle  
Antônio d'Almeida de fôr, cincoenta mil reis em moeda  
corrente de esta reino e por um co' m'ê. Dito legado  
e livre para o legatário de pagamento da herança



Fernando

contribuições de registo e de quaisquer outros encargos  
são quaisquer outros contribuições que por ven-  
tura houver brasa e mais alzugos. Diga ao notário  
de testador, filho, ou filha d'elhe testador, executor, au-  
rento, ou fidei, também em massa corrente neste reino  
e por uma só vez. Diga todos os fidei, nos negócios  
condições do anterior legado, d'elhe testador,  
cautela. Determina a parte de testador, para o cum-  
primento de todos os legados, como a de legados de au-  
durante este prazo, para algum tempo depois da legação  
a receber. De remanso ante de todos os bens, direitos  
e ações, comprehendidos na terça disponível d'elhe  
testador, institue heredeiro universal, heredeiro ou  
mulher, e ainda por de heredeiro universal, d'elhe testador  
monia ou de heredeiro universal, e de seu testador, diga o  
fidei d'elhe testador e os seus fidei d'elhe testador.  
Assim disse na a seu testamento e logo antes de  
terminamente feito a fallar, e gait, e nos do seu testamento  
um do testamento, e mais outros, em data de ou-  
to de mais de ou e mais outros. Foram a todos estes  
e do testamento continuamente presentes. Diga  
por de Paulo, e o de comencimento, morador na villa  
de Lameira, e o de comencimento, morador na villa de  
de comencimento, morador na villa de Lameira, e o de  
de comencimento, morador na villa de Lameira, e o de

15  
Fernando

e dei de jure se mil nome certo, dei. bti compe-  
nua original. Em testamento original publico  
de cidade Almeida Boushi, oahu sendo ratificado  
final da quarenta e seis. Toda mais se costuma no  
republica. traslado do testamento que faz aqui foi  
fidelmente transcrito e que se faz de confidencia e  
segura de apresentando Joazeiro Auguste Rodasica  
casado, ajudante de notario de esta comarca, que se acor-  
regado comigo. balas de Rainha, quinze de quinhenta  
de mil nome certo e cinco. Que Joazeiro da Silva  
Lopes, amanuense da administração que se subserve  
e arrego e rasos as razoes que dizem: "da  
messa tem vir dizer como" e "mesmo" - sprinda  
de assinatura - Joazeiro Auguste Rodasica  
Registo 5/6 Joazeiro da Silva Lopes  
Sali 200  
1/16

Recibi /  
Joazeiro  
Registo do traslado do testamento com qua fal-  
hem. Meandru das Lauros, casado, pro-  
prietario, residente que faz nesta  
Villa del aldea da Rainha.  
Saibam quantos este publico testamento vi-  
rem, que no anno do Nascimento do  
Nosso Senhor Jesus Christo, de mil e  
centos e treze, aos vinte e cinco de Ju-



Registo do traslado do testamento com que *falleceu* Manuel Cypriano Gomes Mafra, proprietario residente que foi n'esta villa das Caldas da Rainha.

Saibam os que virem este publico testamento digo este publico testamento que no anno do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil novecentos e dois, aos vinte e dois dias do mez de Julho, n'esta cidade de Lisboa e meu cartorio, Praça de Dom Pedro, numero noventa e trez, perante mim Jose Ribeiro de Almeida Cornelio da Silva, notario da referida cidade e sua comarca e as cinco testemunhas do meu conhecimento, que me declararam ser idoneos, abaixo nomeados e no fim assignados; compareceu: Manoel Cipriano Gomes Mafra, casado proprietario e industrial, morador na villa das Caldas da Rainha, de passagem n'esta cidade, pessoa de cuja identidade me certifiquei por me ter sido affirmada pelos testemunhos referidos e todos nos certificámos estar o testador em seu perfeito juizo e livre de toda e qualquer coacção. E logo pelo referido testador, em presença dos mesmos testemunhos, foi dito a mim notario que queria fazer o seu testamento e ultimas disposições nos termos seguintes: Tendo como tem, filhos , só lhe é licito dispôr da terça parte de todos os seus bens, direitos e acções da mesma terça vai dispôr como segue. Deixa a Arthur, sobrinho d'elle testador, por ser filho da sua irmã digo da irmã d'elle mesmo testador, Marianna Luiza Mafra e marido d'esta Antonio Elias dos Santos, cincoenta mil reis em moeda corrente n'este reino e por uma só vez. Este legado e livre para o legatorio do pagamento da respectiva contribuição de registo e de quaisquer outros encargos digo quaisquer outras contribuições que por ventura haver possa e mais despesas. Deixa ao neto d'elle testador, Carlos, filho do filho d'elle testador, Eduardo, dusetos mil reis, tambem em moeda corrente neste reino e por uma só vez. Deixa trinta mil reis, nas mesmas condições do anterior legado, á irma

d'elle testador, Carolina. Determina a prazo de tres annos para o cumprimento de todos os legados, como a declaração de que durante este prazo juro algum tem direito os legatarios a receber. Do remanescente de todos os bens, direitos e acções, comprehendidos na terça disponivel d'elle testador, institue unica e universal herdeira sua mulher Maria Jose da Conceição Mafra. A mesma nomeia sua testamenteira e do seu arbitrio deixa o funeral d'elle tratado e os suffragios d'alma. Assim disse era o seu testamento e revoga outro anteriormente feito a folhas dezoito verso do livro numero um dos testamentos do meu cartorio, em data de onze de maio de mil e novecentos. Foram a todo este acto testemunhas continuadamente presentes. Digo Jose de Paula, casado commerciante, morador na rua Camara Pestana, numero desanove - Antonio Braz casado commerciante, morador na travessa Nova de São Domingos, numero quarenta e dois - Manuel Valente Coutinho, do mesmo estado e profissão e morador na rua Nova de São Domingos, numero sete - Jose Antonio Rato, do mesmo estado e profissão, morador na estrada da Penha de França, numero cento e um, e João Antunes da Silva, do mesmo estado e profissão, morador na rua do Amparo, numero cento e dois; e todos vão assignar este testamento com o testador, depois de a este e testemunhas ser lido o testamento em voz alta por mim notario porque o testador, quando de que tenha o direito de ler declarou não estar muito pratico em ler letra manuscrita. Praticaram-se em acto continuo todas as formalidades da lei e do seu cumprimento dou fé. Adiante será pago por uma estampilha de mil reis, o selo de mil reis devido por este testamento. Eu Jose Ribeiro d'Almeida Cornelio da Silva, notario referido, o escrevi sem interrupção e vou assignar em publico e rogo. Manuel Cypriano Gomes Mafra - Diogo Jose de Paula - Antonio Braz - Manuel Valente Coutinho - Jose Antonio Rato - João Antonio da Silva - Logar de tres estampilhas fiscaes na importancia de mil cento e sessenta reis, devidamente inutilisadas. Logar do signal publico - Em testemunho da verdade - Jose Ribeiro d'Almeida Cornelio da Silva. D'est quatrocentos e oitenta reis; Lisboa e cartorio na Praça de Dom Pedro, numero noventa e trez, aos vinte e dois de Julho de mil novecentos e dois. Está conforme ao original. Em testemunho (o signal publico de verdade) Almeida

*ada wain (...)*

Cornelio, selou uma estampilha fiscal de quarenta reis, no referido traslado do testamento que para aqui foi fielmente transcripto e que depois de conferido o entreguei ao apresentante Jeronymo August Ludovice casado, ajudante de notario n'esta comarca, que vae assignar comigo. Caldas da Rainha, quinze de dezembro de mil nove centos e cinco. Eu Joaquim da Silva Lopes, amanuense da administração - que o subscrevi e assigno e resalvo as razuras que dizem : - " da mesma terça vai dispor como" e " mesmo" - servindo de secretario - *Jeronymo August Ludovice*

*Joaquim da Silva Lopes*

*Registo*     576

*Selo*         200

776

Cemitério municipal, Registo d' Enterramentos, Livro n- 4 1901 a 1913. Fl 235 Registo de Óbito, Livro n. 4, fl. 149



Este livro ha de servir para  
n'elle se lançarem os registos  
de todos os internamentos que  
se fizerem no cemiterio mu-  
nicipal d'esta villa; vae en-  
umerado e rubricado pelo vice-  
Presidente da Camara Mu-  
nicipal d'esta villa.

Caldas da Rainha 19  
de Dezembro de 1900.

O vice-Presidente da Camara,  
Estalida Pereira da Silva

Plant	Assoc. to forest	Date of collection	Locality	Collector	Plant	Assoc. to forest	Date of collection	Locality	Collector
118. <i>Chamaecyparis</i>	Forest	1908	Chamaecyparis	Chamaecyparis	118. <i>Chamaecyparis</i>	Forest	1908	Chamaecyparis	Chamaecyparis
119. <i>Chamaecyparis</i>	Forest	1908	Chamaecyparis	Chamaecyparis	119. <i>Chamaecyparis</i>	Forest	1908	Chamaecyparis	Chamaecyparis
120. <i>Chamaecyparis</i>	Forest	1908	Chamaecyparis	Chamaecyparis	120. <i>Chamaecyparis</i>	Forest	1908	Chamaecyparis	Chamaecyparis
121. <i>Chamaecyparis</i>	Forest	1908	Chamaecyparis	Chamaecyparis	121. <i>Chamaecyparis</i>	Forest	1908	Chamaecyparis	Chamaecyparis



<p>Nº 104</p> <p>Maria Luiza " Oliveira</p>	<p>dos vinte dias do mez de Dezembro do anno de mil novecentos e cinco, pelas nove horas da noite em uma casa na Rua da Bispa, S' esta freguesia de Nossa Senhora do Populo da villa e concelho dos Caldos da Ribeira, Patriarchado de Lisboa, falleceu com todos os sacramentos um individuo do sexo feminino por nome = Maria Luiza de Oliveira = proprietaria, de sessenta e nove annos S' edade, natural do Casal das Raposeiras, Concelho de Louisa, e residente n' esta villa, casada com Antonio Francisco Lopes e filha legitima de Luiz S' Oliveira e de Maria Luiza, a qual antes fez testamento, deixou filhos e foi sepultada no cemiterio publico S' esta villa. Os para constar houve em duplicado este escripto que a seguir. Ora ut supra. O Prior Constantino Augusto Lourenco <del>curi</del> <del>curi</del> <del>curi</del></p>	<p>sepultado familiar neste que O Prior</p>
<p>Nº 105</p> <p>Manuel Cyprino e Gomes Elafra</p>	<p>dos dez dias do mez de Dezembro do anno de mil novecentos e cinco, pelas seis horas da manhã em uma casa na Praça Dona Maria Pia, S' esta freguesia de Nossa Senhora do Populo da villa e concelho dos Caldos da Ribeira, Patriarchado de Lisboa, falleceu com todos os sacramentos um individuo do sexo masculino por nome = Manuel Cyprino Gomes Elafra = proprietario, de setenta e dois annos S' edade, natural do lugar do Sobrado, freguesia de Santo Andre da villa e concelho de Elafra, e residente n' esta villa, casado com Dona Maria Jose Elafra, e filho legitimo de Cyprino Gomes e de Tridona Maria, o qual fez testamento, deixou filhos e foi</p>	<p>dos viz novecentos quatro dos dez filhos do sexo m neste S' bando da de blico S'</p>



sepultado no cemitério público d'esta villa em seu sepulchro de família. E para constar lancei em duplicado este an-  
nuncio que antequo, Era ut supra.  
O Prior Constantino de Aguiar Lourenço Henriques

dos onze dias do mez de Dezembro do anno de mil no-  
vecentos e cinco, pelas nove horas da noite em sua casa  
na Graça Thirteze Ribeira, d'esta freguesia de Nossa Senhora  
do Rosário da villa e concelho dos Caldeos da Penin-  
sula, Patriarchado de Lisboa, falleceu sem ouzaman-  
ta uma individua dos sexo masculino por nome =  
Alexandre dos Santos = capataz, de vincente e esta-  
mos d'idade, exposito d'esta villa onde era residen-  
te, casado com Maria Evangelica Pereira dos Santos,  
o qual foi testamentado não deixou filhos e foi sepulta-  
do no cemitério público d'esta villa. E para constar  
lancei em duplicado este annuncio, que antequo. Era  
ut supra.  
O Prior Constantino de Aguiar Lourenço Henriques

Nº 106

Alexandre dos  
Santos

dos vinte dias do mez de Dezembro do anno de mil  
novecentos e cinco, no hospicio dos Expositos d'esta freguesia  
de Nossa Senhora do Rosário da villa e concelho dos Caldeos da Penin-  
sula, Patriarchado de Lisboa, pelas nove horas da tarde, falleceu uma individua dos  
sexo masculino por nome = Antonio = de dois  
anos d'idade, natural de Eldon, Franco, onde foi baptisado  
filho illegitimo de Bernhe Rosa, notaria da  
da de servir, o qual foi sepultado no cemitério pu-  
blico d'esta villa. E para constar lancei em duplicado

Nº 107

Antonio

menor

n.

registro de enterro de Manuel Mafra, Cemitério municipal, Registo d ' Enterramentos,  
Livro n. 5, fl. 127

**Cemitério Municipal das Caldas da Rainha, *Registo de enterramentos*, 1901 a 1913. Livro n. 4**

**Registo de enterramento de Manuel Mafra**



*Ch. Souza 149.*

<i>idade</i>	<i>Filiação</i>	<i>N.º de civ.</i>	<i>N.º de juzgo</i>	<i>Observações?</i>
<i>46 anos</i>	<i>Cypriano Gomes e da Várzea Maria</i>	<i>— —</i>		<i>Foi depositado no seu jazigo.</i>
<i>68</i>	<i>For desconhecidos</i>	<i>112</i>		



# Registo de enterramento da mulher de Manuel Mafra, Maria José da Conceição

28 de Novembro de 1917.

Número d'entran	Nome do Estado	Data do enterramento	Naturalidade	Residência
97	Esperança Jannaria	26 de Novembro 1917	Caldas	Caldas
98	Esperança José da Conceição Mafra	28 de Novembro 1917	Caldas	Lisboa
99	Belisário Baptista Carnalho	28 de Novembro 1917	Quinta dos Vinhos	Caldas

as sepulturas perpétuas  
a fl. n.º 10 of.

Ficou depositada no  
fogão de espalhamento  
no espelho  
(Faleceu em Lisboa e  
veio para esta vila  
no camião das 23  
horas do dia 27.)

Ficou depositada no

Factura de Manoel Dos Santos vendedor de louças de várias proveniências do país e do estrangeiro na Rua da Prata, em Lisboa, ANTT Casa Real, n. n. 4814

# MANOEL DOS SANTOS

COM  
GRANDE SORTIMENTO  
DE LOUÇAS E

Nacionais, Chá, Caffé, Sagu, Cristaes, Bronzes, Porcelanas, Casquinhas, Facas, Garfos, Bandejas,  
Vinhos, Cacionaco, Champagne, Bordeaux e outros objectos.

RUA BELLA DA RAINHA  
ULGO RUA DA PRATA Nº 242 A 244.

2

Comprova

LISBOA 21 de Março de 1867

12	Prater	300	3 600
12	Chamaricos	200	2 400
12	Leitões	200	2 400
Total			8 400

Paguei ao Sr. Manoel Barbosa  
a importância de oito mil e quatrocentos  
Reis de 1867

Manoel dos Santos

M

Anúncios de Manuel Mafra in. *O Demócrito*, 6 Julho 1884, e o *Círculo das Caldas*, 18 de Junho de 1893..

Transcrição dos anuncios de Manuel Mafra e outros ceramistas nos vários jornais regionais



do Petiz, do Por-  
agradavel. Cau-  
de linhaça, que  
culo, que aquillo  
petizes, o tal sr.

CALDENSE

U.

e assoar na noi-  
ela grossura da  
t, mas não abri-  
se estava a cor-  
ia que lhe fizes-  
o digo é tal e  
sou. Sinto muito

E. LENA.

CALDENSE

RAINHA

pressão de annun-  
s, bilhetes de vi-  
s, circulares, par-  
tulas de enterro,  
etc.  
cidade quaisquer  
publicas e juntas

qualquer encom-  
as côres. Preços

lo

lente nas Caldas  
levantamento de  
dades, com toda  
possiveis, com a  
llas, fontes, edi-  
pode dirigir-se  
lerá ajustar por  
alho n'este ge-

louça

e Sousa

ca das Caldas,  
otas.  
lhe seja feito,

AINHA

esaria

PIRENTA

dissimo sort-  
ios na  
nido  
ila,

DIAS

## CIRURGIA VETERINARIA

Posta ao alcance de toda a  
gente, ou dicionario pra-  
tico das doencas e curati-  
vo dos gados.

Por J. J. VIANNA REZENDE

PRECEDIDO de um formulario geral dos  
medicamentos necessarios para tratamento das  
doencas dos animaes domesticos, de um bre-  
ve tratado da maneira de praticar as opera-  
ções a que mais vulgarmente se recorre na ci-  
rurgia dos mesmos.

Obra extremamente util a todos os lavra-  
dores, curiosos de cavallos, possuidores de ga-  
dos, ferradores, picadores, caçadores e phar-  
macuticos.

Preço 600 réis

Remette se pelo correio a quem enviar a  
sua importancia a Manuel Pinto Monteiro, tra-  
vessa do Cego, n.º 23, (à praça das Flores).

LISBOA

Estabelecimento de mercador,  
fanqueiro,  
modas e mercearia

DE

Vicente Prospero Parissi  
PRAÇA

CHEGOU a este estabelecimento um gran-  
de sortimento de fazendas, que vende por  
preços sem competencia.

FABRICA DE LOUÇA DAS CALDAS

DE

Manuel Cypriano Gomes Mafra

PRAÇA

CALDAS DA RAINHA

Grande variedade de quinquilherias, que  
vende por preços resumidos. Executa-se com  
promptidão todo e qualquer pedido que se lhe  
faça, e com a maxima perfeição.

Alta novidade em bengalas  
das Caldas!!!

PREPARADAS POR

Antonio José de Sousa Junior

ENCARREGA-SE de toda e qualquer en-  
comenda que se lhe faça, por preços exces-  
sivamente baratos, e com a maxima perfeição.

Caldas da Rainha

PHARMACIA BARBOSA  
PRAÇA

CALDAS DA RAINHA

APROMPTA com brevidade quaisquer re-  
cettas e medicamentos, com o maximo  
de perfeição e modicidade de preços.

Fabrica de louça

## Obras Publicas do Distr de Santarem

4.ª SECÇÃO

Estrada real n.º 65, de San-  
a Peniche

Lanço dos Vidacs á estrada districtal

FAZ-SE PUBLICO que no dia 25 do corrente, pelas 11 h  
na secretaria da administração do concelho das Caldas da Ra-  
proceder á arrematação, em carta fechada, das tarefas de ped-  
stantes do mappa seguinte:

Numero das tarefas	Entre perfis	Volume	Base da licitação por metro cubico	Deposito provisório
1	231-262	330,0	1.5500	20.000
2	262-285	302,0	1.5500	.
3	285-310	282,0	1.5700	.
4	310-328	287,0	1.5500	.

N. B. O deposito de garantia será de 5 % sobre o valor da arrematação

As medições, orçamento, desenhos, perfis, typos e condições e  
tarefa, estarão patentes na secretaria da secção nas Caldas da  
os dias não feriados desde as 9 horas da manhã até ás 3 da tar-  
Caldas da Rainha, 10 de setembro de 1884.

O engenheiro chefe de s

(A.) Casimiro Menez

## Aos taberneiros

ANTONIO G. DA SILVA PINHEIRO

Tem á venda nos seus  
armazens nas

GAEIRAS

Vinho tinto e vinho  
branco para o preço de  
800 a 900 réis cada 20  
litros.

Não fornece casas par-  
ticulares por não o per-  
mittir o fisco.

Tambem ali ha para ven-

## A'S PESSOAS QUI

COM o uso d'alguns dias do  
plasto antiphelico se curam r-  
roturas ainda que sejam muito  
emplasto tem sido applicado  
sons e ainda não fultou. Preço

Balsamo sedativo de

Remedio para a cura compli-  
tismo nervoso, gottoso, articula-  
beça, pontadas, contusões e am-  
espinha dorsal. Frouxidão de m-  
de musculos, golpes e toda a qu-  
ou inflammation; usa-se externa-  
ções.

Preço do frasco 1.5200 réis.

Molestia de pell

Pomada Styraeia, cura pron-  
de todas as molestias de pelle,  
nodosa, borbulhas, comichão, d-  
lepra, panno, sardas, etc., etc.  
xa 600 réis.

Injecção Guepin

E' esta a unica injecção que  
cura em tres dias as purgações  
rebelles. Preço do frasco 1.5000





## DOC. 21.

### **Anúncios na Imprensa local de Manuel Mafra, Manuel Mafra Filho e outros ceramistas contemporâneos-**

*A núcios : O DEMOCRITO*, 6 de Julho de 1884

“Fabrica de Louça das Caldas / de / Manuel Cypriano Gomes Mafra / Praça / Caldas da Rainha / Grande variedade de quinquilherias, que / vende por preços resumidos. Executa-se com / promptidão todo e qualquer pedido que se lhe / faça, e com a maxima perfeição.”

“Fabrica de Louça / de / José Alves da Cunha / Neste estabelecimento ha sem- / pre grande variedade de objectos pertencen- / tes à sua arte, que vende por preços limita- / dos. / Satisfaz com promptidão qualquer encon- / menda. / Praça / Caldas da Rainha”

“Fabrica de Louça / de / José Francisco de Sousa / Grande novidade em louça das Caldas, / que vende por preços convenientes. / Satisfaz qualquer pedido que lhe seja feito, / com a maxima promptidão. / Praça / Caldas da Rainha”

*O CIRCULO DAS CALDAS*, 10 de Dezembro de 1893

“Fabrica de Louças nas Caldas da Rainha / de / Manoel Cypriano Gomes Mafra. (Filho) / Fornecedor da Casa Real / N’esta fábrica, uma das mais acreditadas e antigas no seu genero, / executam-se com a maxima perfeição todos os pedidos que lhe sejam / feitos. A todos os freguezes que comprarem de 10\$000 reis para cima, / faz-se o desconto de 10 por cento. Esta fabrica pode ser visitada pelo / publico todos os dias não santificados. A entrada para a fabrica é pela / Praça D. Maria Pia n.º 18, e pela Rua do Jogo da Bolla n.ºs 20 e 23.

Toda a correspondencia deve ser dirigida a Manoel Cypriano Go- / mes Mafra, Filho – Caldas da Rainha.

Endereço Telegraphico: Mafra, Filho – Caldas”

“Operarios / Precisam-se na fabrica de / Manoel Cypriano Go- / mes Mafra, Filho, que es- / tenham habituados a traba- / lhar em louça das Caldas.”

*O CIRCULO DAS CALDAS*, 20 de Maio de 1894 – n.º 72

“Deposito de louça

Visitamos ha dias o deposito de louça / dos nossos amigos Souza e Camara, onde / se encontra um sortido de louça das Cal- / das verdadeiramente notavel.

Alguns dos objectos ali expostos d’um / trabalho bastante proficiente, traduzem / claramente as grande aptidões de dois / artistas distintos que fazem honra as Cal- / das, José Augusto de Souza e Salvador / Fausto de Souza.

A decoração do estabelecimento que / foi dirigida por José de Souza, acha-se / muito bem disposta e é d’um gosto ma- / gnifico.”

*O CIRCULO DAS CALDAS*, 27 de Maio de 1894 – n.º 75

“Deposito de louça

É digno de ser visitado o expen- / dido deposito de louça das Caldas que / o nosso presadissimo amigo e distincto / collega Gomes d’Avellar, acaba de abrir / na rua Direita, d’esta villa.

Os notaveis objectos alli expostos / aliam a um superior trabalho artistico / um vidrado d’uma nitidez e perfeição / inexciveis que imprime na soberba / louça o verdadeiro cunho da faiança / caldense.

A fabrica do sr. Gomes d’Avellar / tem sido premiada em varias exposi- / ções e é d’ella que quasi simplesmente / se fornece hoje o conhecido Armazem / Caldense, acreditado estabelecimento / de productos d’esta villa, que os srs. / Martins & Menezes possuiam na rua / d’Arco de Bandeira em Lisboa.”

Registo de inventário das peças de Manuel Mafra, do Victoria and Albert Museum, com os documentos de aquisição passados por ocasião da Exposição Internacional de Londres, de 1871. "Form of label to be attached to every single object obtained for Her Majesty's Commissionners".



## Doc 2

Documentação associada das peças de Manuel Mafra no Victoria and Albert Museum,

Dessert Plate

137

*Dessert plate,  
Dishes*

*red earthenware, covered with a buff  
slip and painted in purplish brown and green-  
black, an anchor; above, the words "M. Mafra";  
below, "Salda da Rainha". Portuguese (Salda da  
del Rainha, M. Mafra's factory; about 1870.*

*Circular with wavy edge, modelled in  
relief to represent two bunches of grapes  
on a bed of leaves.*

*619 - 1921*

*619-1921*

*Doria  
(Lisbon)*

INTERNATIONAL EXHIBITION OF 1871.

label to be attached to every single object obtained for Her Majesty's Commissioners.

1. No. *12*

2. Name of object *Dessert Dishes (6)*

3. Materials of which it is made *(Barro) Clay*

4. Purpose for which it is used *Fruit*

5. Date of manufacture *1870*

6. Wholesale price for a large quantity *5 p.c. discount*

7. Manufacturer's name *Manuel C. Gomes Mafra*

8. His address *Salda da Rainha Portugal*

9. Any other information *Price marked on list for  
large quantities.*

\*It is desirable that each object should bear a number corresponding with the number of this label to provide for ease in which the  
label might possibly become detached, so as which it might be convenient to have the label to the object itself.

1. Description of object.

H. 13 in. d. 7 in.

Vase, buff earthenware, with moulded and applied decoration painted in colours under a yellowish glaze. Mark, N<sup>o</sup> XXVIII, incised. Portuguese (Gallao da Ravinha, Manuel Braga factory), 1870.

Bulbous body, cylindrical neck flaring at the mouth, round which winds two serpents forming handles. The body painted brown, the sides decorated with applied strawberry leaves in green, flowers in blue, reptiles and shells. The inside painted green.

2. Price.

3. Register No.

4. Condition.

5. From whom received.

6. Date of receipt.

7. Authority for purchase.

8. Accidents.

9. General remarks.

Given

C 620 - 1921

Repairs

See C 604

Am C Loan No. 125

C 6217a-19

H. 7 in d. 5 in

See C

1. No.  
2. Name of  
3. Material of  
4. Purpose for  
5. Date of  
6. Width of  
7. Manufacture  
8. Its address  
9. Any other  
10. I, the  
and right



2.  $\frac{1}{2}$  1.5

1 week  
 at which  
 ing handles  
 the sides  
 amber  
 blue,  
 side

138 B  
Tobacco-jar and Cover, white earthenware,  
with moulded and applied decoration, painted  
in brown and green under a clear glaze.  
Mark, an anchor, above, "MMAFRA", below, "CALDAIS  
PORTUGAL" impressed. Portuguese (Mafra Salts  
factory); about 1880.

Bulbous body with tall wide cylindrical neck and flat cover. Ornamented with applied shells and reptiles. <sup>72</sup>Concluding a frog, a lizard, a snake, a moth and a beetle. The cover is similarly decorated with a moth, beetle, a sea-worm and a shell, the knob formed by a lizard crawling over a large shell.

INTERNATIONAL EXHIBITION OF 1871.

Form of label to be attached to every single object obtained for Her Majesty's Commissioners.

4 MC 45

1. No. \* 1  
2. Name of object Two Vases for Flowers (Serpent Handles)  
3. Materials of which it is made (Brass) Clay  
4. Purpose for which it is used \_\_\_\_\_  
5. Date of manufacture Last year  
6. Wholesale price for a large quantity 5 p cent discount  
7. Manufacturer's name Manuel Cyriano Gomes Raffan  
8. His address Caldas da Rainha (Portugal)  
9. Any other information These prices are for large quantities

\*It is desirable that each object should bear a number corresponding with the number of this label to provide for cases in which the label might possibly become detached, or in which it might be inconvenient to fasten the label to the object itself.

Registo de inventário das peça *Dish* de Manuel Mafra, do Victoria and Albert Museum.

1. Register No.

Circ. 435-1965

2. Description of object

R

Dish, earthenware, covered with colored glazes, with a glass snail and two lizards modelled fully in the mud applied on a surface modelled to simulate glass. (Probably in the style of Laredo Talavera). Mark impressed: a crown above 'M. MAFRA / CALABO / PORTUGAL' and the figure '12'. Portuguese? late 19th century.

D 93°

3. Price

4. Condition

Daquest

two slight chips of footing.

5. From whom received

Mrs. G. Cape (decd)

c/o R. W. L. Sewing E. S.

20 Elderton Road, Wintcliffe-on-San

6. Date of receipt

13/8/65

7. Authority

65/2255

8. Accidents

9. General Remarks

Referência a Manuel Mafra no catálogo : International Exhibition, 1876, *Official Catalogue, Part II, Art Gallery Annexes, And Out-Doors Works of art, Department IV – Art*, Published for the Centennial Exhibition, By Jonh R. Nagle and Company, 1876.

United States Centennial Commission.

INTERNATIONAL EXHIBITION.  
1876  
Official Catalogue.

---

PART II.

ART GALLERY, ANNEXES, AND OUT-  
DOOR WORKS OF ART.

---

DEPARTMENT IV.—ART.

*ELEVENTH AND REVISED EDITION.*

PHILADELPHIA:

*Published for the Centennial Catalogue Company*

By JOHN R. NAGLE AND COMPANY.

*Printed at the Riverside Press, Cambridge, Mass.*

1876.

65.—Candido, Coimbra,  
OSSELLA.

Black Earthenware.

Employs two men, and all the labor is done by hand, the ovens being in the open air.  
Raw material is from the locality.  
Annual production, 100 \$ 000 reis.

66.—Carranquinha, Joaquim Antonio,  
BEJA.

Earthen Pitcher.

67.—Conqueje, Manuel,  
FONTA DELGADA.

Common Earthenware.

68.—Cunha, Jose Alves and Henriqueta Sezelina de Mendonca,  
CALDAS DA RAINHA.

Earthenware known by the name of "Louca das Caldas."

Established in 1866.		
Employs—9 men.	Wages, 240 to 500 reis.	
5 women.	" 80 to 120 "	
3 children.	" 60 to 80 "	
Most of the work being by hand.		
Annual production,	- - -	1,000 \$ 000 reis
Market—Portugal.		

69.—Fanfarrao, Joao,  
Cervaes, BRAGA.

Earthenware.

70.—Joao, Antonio,  
EVORA.

Earthenware.

71.—Lamego, Antonio da Costa,  
LISBON.

Crockery and Earthenware.

72.—Mafra, Manuel Cypriano Gomes,  
CALDAS DA RAINHA.

Earthenware known by the name of "Louca das Caldas."

Established in 1854.	
Employs—19 men.	Wages, 300 to 600 reis.
7 women.	100 "
6 children.	60 "
Award—Medal of Merit at Vienna, 1873.	



Transcrição de documentos sobre a colecção de cerâmica de D. Fernando:  
*“Bens mobiliários que existiam no Real Paço das Necessidades no tempo do casamento do  
Altíssimo Augusto Senhor Em 10 de Junho de 1869”,*

**Referências a cerâmicas de Caldas no Documento dos “*Bens mobiliários que existiam no Real Paço das Necessidades no tempo do casamento do Altíssimo Augusto Senhor Em 10 de Junho de 1869*”,**

**Núcleo de D. Fernando, Inventário de S. M.D. Fernando, AHCB, II Rel 216, Ms 3090**

“(…)

1166 – um prato de louça Palissy	360.000
1245 – 1247 – (...) e uma cabeça de javali faiança portuguesa	80.000
1669 – boi de louça das Caldas da Rainha (...)	36.000
1670 – uma terrina em forma de galinha faiança portuguesa com a marca de fabrico	18.000
1671 – leão de louça das Caldas da Rainha, uma figura montada numa pipa também de louça das Caldas duas jarras de faiança	
1680 portuguesa altura 0,31, dois pratos faiança portuguesa	30.000
1682 – uma cabeça faiança portuguesa marcada com uma inscrição e o nome do fabricante, dois cavalos com (?)1691louça das Caldas da Rainha, um prato, duas figuras de mulher	30.000

“(…)

2669 – (..) e um / boi de louça das Caldas da Rainha (..)	
1680 e leão de louça das Caldas da Rainha uma figura montada n’uma pipa também de louça das Caldas	30 \$000
1682 a 1695 – Uma cabaça faiança portuguesa marcada com uma inscrição e o nome do fabricante, dous cavallos com ceirões louça das Caldas da Rainha, (...)	
1913- Um prato faiança género Palissi com um Santo no Centro a borda em relevo estilo da Renascença diam 0. 43	60\$000

1353-1363 - Um puni' grande porcelana da China, duas chavetas e puni' porcelana da Índia toda cheia d'inscripções - Uma chaveta e puni' da Índia branca com flores em relevo, quatro peças em boras porcelana Índia azues, um pequeno prato farangiz hepanhola com um ffora pintado, uma travessa porcelana Saxe, um puchete Saxe sem marca e um prato farangiz co de Masselbo 25/por

1364-1371 - Uma betuma representando um caranguejo com o prato em forni de encha porcelana da Índia com defeitos, um prato de puchetunap porcelana da China com defeito, um d'ouro idem, tres chavetas e punis, um bule, uma betuma farangiz allemã com flores em relevo - 60/por

1372-1373 - Uma betun e um punco de batoz objectos remanescentes em encharcões 3/por

1374-1379 - Uma salin oval farangiz italiana largura 0,32, uma d'farangiz, Almonster largura 0,44 um prato farangiz, pasta frita verde com a marca de fabrice de Porto, largura 0,38 duas salins azues farangiz italiana ambas defectuosas, largura 0,37 - uma d'farangiz, Almonster largura 0,44 - 225/por

1380-1385 - Uma taca farangiz hepanhola diâmetro 0,32, duas tra velas porcelana da Índia mediana largura 0,48, um prato verde farangiz da Siciã imitando as salins antigas e prato diâmetro 0,38, um prato farangiz hepanhola galeado representando a morte de Luiz 16 - Uma travessa farangiz italiana defectuosa pintada roxo - 112/500

1386-1390 - Um prato farangiz portuguez diâmetro 0,39 um d' da Índia azul diâmetro 0,30 uma travessa porcelana da China com garras largura 0,42, um prato porcelana de Japão diâmetro 0,38, um d'farangiz portuguez diâmetro 0,32 - 40/por

1391-1398 - Um pequeno bacia azul e branca da Índia diâmetro 0,38 uma travessa farangiz de Rato com relevo na borda largura 0,43 - tres pratos porcelana de Japão cin e café e duas de diâmetro 0,38, um prato porcelana da China diâmetro 0,42, um prato farangiz de Coimbra diâmetro 0,36, um d' chin diâmetro 0,39. 90/por

1399-1407 - Um prato farangiz hepanhola da Ilha Baleares diâmetro 0,32 uma bacia farangiz portuguez diâmetro 0,41 - um prato



- pequeno defeito na borda 72,000
- 1656 a Uma figura de bacho faiança hollandesa com torneira  
 1653 servindo de depósito para um lavatório, tres animaes  
 servulo um gato faiança hespanhola com defeito um  
 d'opris da Lúbia, uma garrafa em feição de serena  
 com esculpto faiança portugueza, uma cabeça d'um preto  
 faiança portugueza dous pratos faiança de Coimbra  
 diâmetro 0,38 um e outro 0,39 um d' faiança portu-  
 gueza com bicos na borda m<sup>a</sup> da fabrica do Rato 76,500
- 1654 a Um gato branco faiança portugueza dous bustos e um  
 1659 boi de louça das Caldas de Rainha, duas jarros  
 faiança hollandesa azues e brancas altura 0,42 36,000
- 1670 Uma terrina em feição de galinha faiança portugueza  
 com a marca da fabrica 18,000
- 1671 a Um pequeno prato faiança portugueza com bicos tendo  
 1680 um quebra do um d' verde faiança de Leiria, um boi  
 e um leão louça das Caldas de Rainha uma figura  
 montada n'uma pipa tambeem de louça das Caldas  
 duas jarros de faiança portugueza altura 0,31 dous  
 pratos faiança portugueza, um d' maior faiança  
 italiana branco e azul 30,000
- 1681 Um menino lançando faiança portugueza m<sup>a</sup> da  
 fabrica 16,000
- 1682 a Uma cabeça faiança portugueza marcada com uma  
 1691 inscripção e o nome do fabricante, dous cavallos  
 com reiaes louça das Caldas de Rainha, um pote,  
 duas figuras de mulher e um prato em relevo faiança  
 fabrica hespanhola, um vaso faiança hespanhola  
 cor de mel, um prato faiança hespanhola com um  
 bicho pintado, um prato faiança portugueza Coimbra  
 com o esculpto do Convento 30,000
- 1692 a Uma tartaruga faiança franceza com a tampa pegada  
 1699 uma travessa porcelana de China comprimento 0,25,  
 um pequeno prato faiança franceza, um boião faiança  
 hollandesa tendo algum ouro nas flores uma manteiguera

Núcleo de D. Fernando, Inventário de S. M.D. Fernando, AHCB, II Rel 216, Ms 3090  
Inventário de S. M.D. Fernando, AHCB, 1886, II, Pasta n. 59.1886.

## Doc 26

Núcleo D. Fernando. “*Obras d’ Arte começando pela porta d’ entrada e galeria em frente da porta depois galeria à direita e em seguida galeria esquerda*”. ACB Vila Viçosa, *Inventário de D. Fernando*, 2669, fl. 11

(...)

### **Pavimento ocupado pela Condessa D’ Edla**

2098 – alguns vasos com tampa trabalho de Wenceslau Cifka – alt 0. 50 20\$000

2134 – Um prato com escudo de Wenceslau Cifka – 8\$000

2150 – Um prato com diferentes animais – diametro 0.69 Wenceslau

1899 – Leão Manuel Mafra Marca: MCG(...).

### **Gabinete do Rei**

(...)

2936 a 8 – Duas compoteiras de faiança moderna Pintados por W. Cifka altura com as tampas o. 26 cm um vaso com tema da louça das Caldas tendo em relevo um grande lagarto altura o.45 cm .....11\$000.

2939 a 2943– Dois jarros com (...) W. Cifka, tendo o retrato de d ‘ El Rey D. Fernando, altura o. 42 pela boca duas jardineiras faiança W. Cifka comprimento 0.30 cm com trabalhos em relevo imitando trabalhos ingleses alt. 0.67 cm uma faiança W. Cifka .....100\$000

(...)

2944 a 2947 - (...) uma terrina em forma de pao de louça das Caldas, altura, 0.42, um javali da mesma louça comprimento 0.42 cm.

3047 – Duas figuras com umas mísulas louça das Caldas, representando dous velhos de phantazia e as misulas cabeças de cavalo – altura 0.44 cm.

3594 – Uma grande Travessa faiança obra de W. Cifka um tanto Palissy diam 0.83

3610 a 3614 – Uma travessa trabalho de W. Cifka com um safio e uma lagartixa comp. 0. 44 defeituosa, uma com peixe ruivo e lagartixa,

Transcrição de Documentos sobre Wenceslau Cifka, assinalando obras suas adquiridas por D. Fernando, com o preço, e solicitando o seu pagamento. Núcleo D. Fernando ACB (Maço 402), 1871 Vila Viçosa.)



.

.

.

.

.

)

.

.

**Documentos sobre Wenceslau Cifka, assinalando obras suas adquiridas por D. Fernando, com o preço, e solicitando o seu pagamento. Núcleo D. Fernando ACB (Maço 402), 1871 Vila Viçosa.)**

“Principiei no 5 de Fevereiro de 1871.

Wenceslau Cifka.

(...) 1871. Junho – Um prato grande Julgamento do Salomão com retrato D. Fernando. – 30 libras;

(...) 1871. Outubro – Dois grandes cabaças de três gomos e vistas de Roma – 20 libras;

(...) 1872. Novembro – Um prato grande com 50 figuras alegoria a regência de D: Fernando – 40 libras;

(...) 1873. Julho – Um grande Prato Sua M. D. Fernando entregando a regência – 40 libras;

(...) 1874. Outubro – Um grande prato representando a regência de D: Fernando 30 figuras – 40 libras;

(...) 1876. Junho – Um par de cabassas grandes com figuras de triunfo de Baco – 20 libras;

(...)

Fiz muitos e variados objectos que forão entregue a Sua Majestade a Rainha S<sup>a</sup> Dona Maria Pia e que não forão pagos:

1. Prato grande com toda família Real – 40 libras;

2. Rebeca – 40 libras;

(...)

6. Dois grandes cabacças com triumpho de Bacco – 30 libras;

7. Uma grande terrina com figuras em Relevo – 14 libras; (...).”

*Catalogo dos Bens Mobiliários Existentes no Real Palácio das Necessidades pertencente à herança de Sua Majestade El-Rei o Sr. D. Fernando*, Typographia Belenense, Lisboa, 1892, pp. 7, 14, 36, 39, 41, 50, 54, 58 e 86.

*Catalogo dos Bens Mobiliários Existentes no Real Palácio das Necessidades pertencente á herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando*, Typographia Belenense, Lisboa, 1892.

BN HG 20053 / 19 P

(Pág. 7)

281 e 282 - «Dois vasos em fórmula de cabaça, faiança portuguesa.»

(Pág. 14)

2019 a 2021 - «Uma terrina em forma de gallo, de faiança portuguesa, uma terrina em forma de peixe, de faiança portuguesa, (...).»

(Pág. 20)

2147 - «Uma travessa com uma eiroz e mariscos em relevo, genero Pailissi [sic], (...) trabalho de W. Cifka.»

2157 e 2157 A - «Uma galinha de louça das Caldas e um cantaro representando uma cabeça de vitella, trabalho de W. Cifka.»

(Pág. 36)

2046 a 2048 - «(...) um escarrador em fórmula de rã, louça das Caldas da Rainha.»

(Pág. 39)

2944 a 2947 - «(...) uma terrina em fórmula de pato, de louça das Caldas, altura 0,42, um javali da mesma louça, comprimento 0,42.»

(Pág. 41)

3047 e 3048 - «Duas figuras com suas misulas, de louça das Caldas, representando dois velhos de phantasia, e as misulas cabeças de cavallos, altura 0,44.»

(Pág. 46)

3307 - «Um vaso e prato para flores, de faiança das Caldas, tendo o vaso de altura 0,37.»

(Pág. 50)

3432 a 3436 - «(...) uma caixa para pó de arroz, em fórmula de cabeça de cão, das Caldas, altura 0,15 (...).»

(Pág. 54)

3594 - «Uma grande travessa de faiança, obra de W. Cifka, imitando Pallisi comprimento 0,83.»

(Pág. 58)

3689 - «Um grande cabaz com hortaliças, tres vasos para plantas, sendo um maior e dois mais pequenos, um grande boião com tampa, dois jarros e bacias com pintura verde, treze fructeiros em fórmula de parra, duas garrafas em fórmula de patos, dois pombos pusando sobre um rochedo, dois cavallos iguaes, uma lebre, um gato, um grande touro, um dito menor, um dito mais pequeno, um cherne, um pato com

lagarto, dois porcos, seis jarros em fôrma de peixes, uma caneca com tampa, uma dita sem tampa em fôrma de pinha, um cinzeiro, uma caixa, dois fructeiros em fôrma de peixes, dois pratos grandes com peixes, dois pires com nozes, um dito com pão, um dito com azeitonas, dois ditos com peixinhos, um dito com castanhas do Maranhão, quatro manteigueiras em fôrma de repolho, uma terina com prato idem, duas celhas com tampa e uns pratos, um grande alguidar, tudo de louça das Caldas da Rainha.»

(Pág. 86)

4574 - «Sesenta e tres peças de faiança das Caldas da Rainha, compreendendo fructeiro, pratos, vasos, jarros, e diversos pequenos objectos.»

4575 - «Um vaso com grynthilde nas azas, duas pequenas jarras com relevo, um pombo, um galheteiro, um boião com quatro azas, tudo de faiança de diversas fábricas (...).»

Carta da Fábrica de Faianças, datada de 2 de Março de 1885 assinada por Feliciano Bordalo Pinheiro a solicitar o pagamento dos titulos, e Recibo de pagamento da 8ª prestação do titulo provisório n. 189, passado em nome da Condessa D' Edla. AHCB, em Vila Viçosa, N. G. 1559 C. Edla, 1885

## Fabrica de Faianças das Caldas da Rainha

Ex.<sup>ma</sup> Sr.

Em conformidade do artigo 11.<sup>o</sup> dos estatutos, tenho a honra de prevenir a V.<sup>ra</sup> Ex.<sup>a</sup> que, desde 9 até 14 do corrente mez terá lugar o pagamento da 8.<sup>a</sup> prestação das acções d'esta empresa no Banco Commercial de Lisboa, das 10 ás 3 horas da tarde. É indispensavel apresentar o titulo provisório, no acto do pagamento, para ser carimbado.

Lisboa, 2 de março de 1885.

De V.<sup>ra</sup> Ex.<sup>a</sup>

M.<sup>to</sup> Att.<sup>o</sup> Veu.<sup>o</sup>

Feliciano Bordallo Pinheiro

GERENTE

### NOTA

Para evitar a execução dos § 1.<sup>o</sup> e 2.<sup>o</sup> do artigo 11.<sup>o</sup> dos estatutos, roga-se aos Srs. accionistas retardatarios queiram entrar com as prestações em atraso.



FABRICA DE FAIANÇAS DAS CALDAS DE  
BOA VISTA LISBOA



Sua Magestade El-Rei D. Fernando

João das Necessidades



# Fabrica de Faianças das Caldas da Rainha

Recobi da Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> Louisa d'Alta

a quantia de réis cincoenta mil  
pela 9.<sup>a</sup> prestação de ~~prestações~~ prestações representadas pela titula  
provisoria n.<sup>o</sup> 189

Lisboa 22 de Setembro de 1885

Nota

Este recibo, provisório, será trocado  
pelos títulos definitivos integralmente  
pagos.

Fabrica de Faianças das Caldas da Rainha

Feliciano Gonçalves Bontempo

Gerente

# Fabrica de Faianças das Caldas da Rainha

Recobi da Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> Louisa d'Alta

a quantia de réis cincoenta mil  
pela 10.<sup>a</sup> prestação de ~~prestações~~ prestações representadas pela titula  
provisoria n.<sup>o</sup> 189

Lisboa 22 de Setembro de 1885

Nota

Este recibo, provisório, será trocado  
pelos títulos definitivos integralmente  
pagos.

Fabrica de Faianças das Caldas da Rainha

Feliciano Gonçalves Bontempo

Gerente

PINHEIRO, Rafael Bordalo.- 1 Carta autógrafa (12p. 18cm.)

Carta dirigida ao Dr. Sousa Viterbo. A propósito de um artigo publicado no “Diário de Notícias”. Assinada e datada de Lisboa 6 de Julho 1891. Excerto da carta apresentada á venda pela Leiloeira Luís Burnay e constando do seu catálogo. Catálogo Luís Burnay, Leilão. Carta do acervo do Museu da Cerâmica.

**245 - PINA, Mariano.-** 1 Carta autógrafa (4p.; 17cm.)

Carta dirigida a Rafael Bordalo Pinheiro. Em quase toda a carta, Pina deixa transparecer com veemência a sua revolta pela situação política em Portugal, agravada pelas leis contra a liberdade de imprensa: “ *As estas horas já debes ter recebido o 1º numero d’um panphleto semanal, o Espectro que acabo de lançar e que sahirá todos os sabbados. Esse panphleto será a expressão exacta do asco que causa a todo o portuguez a situação politica e financeira que nos criou este governo no estrangeiro, e principalmente na França. Hoje somos perante a Europa mais do que um povo ridículo – somos um povo enlameado. Toda a auctoridade e dictadura tem a sua razão de ser[... ..] mas d’ahi á mascarada a que estamos assistindo desde a famosa lei de 9 de Abril contra a imprensa – é o que é loucura fazer-se, mais do que uma loucura – um crime.*” Prevendo que a sua folha de critica politica seria perseguida, pede a Bordalo: “ *O Espectro diz coisas do diabo. Ora enquanto o não suprimem, recommenda-o vivamente aos leitores dos Pontos nos ii e diz-me se a leitura te agradou. Mais te peço [... ..] que me mandes para Paris todos os jornaes governamentais em que eu vou passar a ser insultado e difamado [... ..] Diz-me também o que vae por ahi entre republicanos e progressistas.*” No final dá notícias dos artistas portugueses que expunham no Salon, com apreciações criticas, “ *O Columbano faz optima figura no Salon. O retrato do Anthero foi para a cimaise ! – Teixeira Lopes cada vez melhor. Está ali um grande typo.- Souza Pinto sempre a mesma pinturinha lambida de anedocta, para attrahir compradores.- Salgado soffrivel. Thomaz Costa, idem.*” Assinada e datada de Paris, 2 de Maio 1890.

150€ - 300€

**246 - PINHEIRO CHAGAS, Manuel.-** 1 Carta autógrafa (2p.; 21cm.)

Carta dirigida seguramente ao Dr. José Vicente Barbosa du Bocage, a propósito da questão do Padroado do Oriente : “ *... A sua nota está muitíssimo bem feita, e aquella invocações a S. Pedro e S. Paulo, que tanto nos fez rir, tem a sua razão de ser naturalíssima é a transcrição das communicações fulminadas pelos papas do século XVI sobre os seus successores que ousassem tocar no Padroado. Não tinham o dom da prophesia esses senhores, e não adivinhavam, por trás de Affonso de Albuquerque e de D. Vasco da Gama houve Bispos e Cons. Magestade adivinhassem elles se acautellariam. Envergonhado de lhe ter demorado por tanto tempo os papeis, o que enfim não admira, porque foi agora sobre elles que estudei a questão do Padroado, em que estava completamente ignorante... ..*” Assinada e datada da Cruz-Quebrada 29 de Julho 1889.

40€ - 80€

**247 - PINHEIRO, Rafael Bordalo; ROSA, Augusto.-** 2 Cartas autógrafas (1p.; 18cm. + 4p.; 18cm)

O famoso actor Augusto Rosa sentindo-se ofendido por uma referência espirituosa feita por Bordalo, amigo de longa data, escreve : “ *Raphael[... ..] Esquecendo absolutamente o que se deve a amizade, ridicularizaste-me e offendeste-me no teu jornal de hontem. O teu procedimento, permite-me que t’o diga, foi [... ..] e prova-me á evidencia que não tens consideração por ninguém quando imaginas fazer uma phrase de espirito.*” continuando no mesmo tom agastado, confessa: “ *Vêjo portanto da tua parte o propósito de me magoar, magoando mesmo.*” [... ..].” *Lamento profundamente que procedas assim commigo, a quem consideravas como a um irmão.*” e finaliza informando que “ *... só me resta riscar-te da lista dos meus amigos enquanto me não deres explicação cathegorica do teu procedimento.*”.

A outra carta que é de Bordalo e escrita em resposta à de Augusto Rosa começa por revelar surpresa “ *Meu caro Augusto[.... ..] Surpreendeu-me a tua carta d’hontem, e foi essa surpresa que determinou a demora da minha resposta. Fiquei a scismar e a dar voltas ao jornal e fran-*



*camente não vejo motivo para violências.” continua no mesmo tom surpreendido e apaziguador “ Posso assegurar-te que se consenti em publicar um gracejo onde todos os teus amigos vêem uma offensa, que eu não descortino- nem por sombras imaginei que isso fosse incomodar-te.” e finaliza em tom resignado: “ Faz o quizeres procede como entenderes, eu sou sempre o mesmo... teu amigo....”*

Assinadas. A carta de Bordalo vem datada de 23 de Maio de 1885 .

220€ - 500€

**248 - PINHEIRO, Rafael Bordalo.-** 1 Carta autógrafa (12p.; 18cm.)

Carta dirigida ao Dr. Sousa Viterbo. A propósito de um artigo publicado no “Diário de Notícias” por Viterbo sobre as Artes Industriais em Portugal. Bordalo Pinheiro não resiste a desabafar, e nesta longa e notável carta, dá conta de todos os esforços que desenvolveu na Fabrica das Caldas, e das grandes dificuldades que enfrentava: “ *Formulei logo o desejo de lhe pedir um olhar seu, uma vez que o interessam as Artes Industriaes, para uma das industrias mais portuguezas e que, como sabe há annos me apaixona.- A Cerâmica das Caldas, infelizmente hoje, em riscos de perder-se em meio do caminho que pensava percorrer por falta de apoio. Conhece-me e sabe como me interessa tudo o que pertence ao meu paiz, julgo tel-o provado; não poucos prejuizos me tem causado esta paixão pelas nossas coisas. Há oito annos que trabalho assiduamente na reconstrucção da nossa Ceramica Artística. Começava agora a colher os resultados d’este esforço, quando por difficuldades financeiras, e, cousa notável, depois do êxito obtido na ultima Exposição de Paris, a que todos assistiram é que surgiram tantas difficuldades que fomos obrigados a suspender os trabalhos artísticos [... ...] Todos fizemos muitos esforços para que não parasse o trabalho, eu pela minha parte, posso assegurar-lhe que tenho feito enormes sacrificios pessoaes, que continuarei, até perder de todo a pequenina esperanza que ainda me resta. [... ...] Convenço-me que para conservar á fabrica o seu carácter nacional e artístico que imaginei e tive a honra de enunciar, ( desculpe-me a vaidade) só com o auxilio official. [... ...] Não é copiando o mau género estrangeiro que faremos bons operarios. [... ...] Quando comecei a trabalhar na loiça das Caldas, estava ella no mais completo abandono, e em riscos de desaparecer em poucos annos – as pequenas fabricas substituíam o vidro[ vidrado ?] pela pintura a óleo, bronzavam o barro cozido, e tanto o vidro como as cozeduras eram pouco cuidados, tudo para satisfazer o seu consummidor que era unicamente o salão. Os modelos eram todos imitações das falsificações que as fabricas allemãs faziam da velha loiça das Caldas, com assumptos de phantazia germanica ! Um verdadeiro horror que lhe poderei mostrar quando quizer. Hoje as pequenas fabricas trabalham activamente – acolheram os apprendizes que creei, e que não podemos sustentar, e enche-me de satisfação o ver que os trabalhos dos últimos annos, e sobretudo os d’este anno são muitíssimo superiores aos dos annos anteriores. Que exemplo melhor do que este e mais frisante- quer o meu amigo para provar a utilidade da fabrica? O que é pena é que tão cedo tivessem que abandonar o estudo, sem estarem ainda no período de poderem produzir originalmente.” No final refere-se a outras artes industriais portuguesas em perigo: “...que dentro em pouco terão desaparecido, debaixo da imitação estrangeira e são a industria das rendas, e a ourivesaria – a filigrana de S. Cosme...”*

Assinada e datada de Lisboa 6 de Julho 1891.

350€ - 700€

**249 - PINHEIRO, Raphael Bordallo.-** 1 Bilhete postal autógrafo

Neste bilhete postal o humorista refere-se a uns desenhos que terá enviado ao destinatário “envio-lhe os rabiscos que fiz, não sei se era assim que os desejava” e sobre estes alonga-se



"era impossível fazer uma *charge* ... guiado pela *photographia*, só poderia ser bem feita conhecendo o cavalheiro e fazendo d'elle um apontamento ao natural" e remata afirmando com segurança "se não lhe agradar [... ..] peço-lhe que m'o diga francamente, porque não desejo estragar com um borrão um álbum que deve ser um *primor*".  
Assinada e datada 15 Fevereiro de 1884.

60€ - 120€

**250 - PINTO, Serpa.-** 1 Carta autógrafa (1p.; 20cm.)

Carta dirigida ao Dr. José Vicente Barbosa du Bocage : "... Vim a Moçambique para fallar áo Castilho e para fugir a uma impertinente febre. Já deve saber que me sahi bem das negociações para a occupação de Meningame. Mando um numero dos jornaes que fallão n'isso. "  
Assinada e datada de Moçambique 8 de Fevereiro 1886.

50€ - 100€

**251 - PINTO, Serpa.-** 1 Carta autógrafa (3p.; 21cm.)

Carta dirigida ao Dr. José Vicente Barbosa du Bocage, em plena expedição a Moçambique, destinada a estudar a possibilidade de uma secção de caminho de ferro poder vencer as cataratas do Alto Chire no Zambeze e permitir melhor a navegação deste rio e uma comunicação do Lago Niassa com o mar. Desta viria a resultar o infelizmente famoso caso do "Ultimatum" de Inglaterra : "... dei ao Affonso Sarmiento um telegrama para o António de Serpa dizendo-lhe ser necessária e urgente a construcção do Caminho de ferro do Zambeze. É ella effectivamente necessária e não urgente, mas sim urgentíssima, e não o é menos a linha do Chiri ao Niassa, linha de 70 kilometros apenas. Eu sei que se levantará guerra por ser *A* ou *B* o concessionário da linha e não á coisa em si mesmo, mas não devem faze-lo, e qualquer inveja soez deve calar-se diante de obra de tamanha importância politica, quam grande alcance civilizador. Estas duas linhas darão áo governo um deficit na sua administração, mas esse deficit será largamente cuberto pelo excesso do rendimento aduaneiro que ellas determinarão. Alem d'isso serão de certo o melhor argumento contra os aleives dos nossos ennemigos na Europa, e terminarão de vez com todas estas guerras de salteadores que continuamente sugam os cofres públicos; e em que geralmente quem rouba menos são os ladrões. Eu de politica não sei nada, e não sei o que se terá passado pela Europa agora."

Assinada e datada de Moçambique 23 de Junho de 1889.

150€ - 300€

**252 - PINTO, Silva.-** 1 Carta autógrafa (2p.; 21cm.)

Carta dirigida a Rafael Bordalo Pinheiro: "... Ao ver o 5º nº do seu Jornal tive a suspeita de que já a barreira creada entre o meu trabalho e a publicidade por estes phariseus, com que muito lucto há 8 annos, fora prender-se a Vossê, de modo a annullar-lhe a boa vontade em ser-me útil. Diga-me, confidencialmente, a quem devo o seu silencio sobre o meu livro; á casa editora, ou ao Gme d'Azevedo? [ Guilherme de Azevedo ?] A primeira tem suas razões para não gostar de mim. O Gme não me deve senão consideração: mas nos últimos tempos devo-lhe algumas desconsiderações."

Assinada.

35€ - 70€

**253 - PINTO, Silva.-** 1 Carta autógrafa (1p.; 21cm.)

Carta dirigida a Rafael Bordalo Pinheiro: "... Peço-lhe muito encarecidamente, como um alto favor pessoal, a fineza de publicar no seu jornal o retrato da minha querida artista Cinira

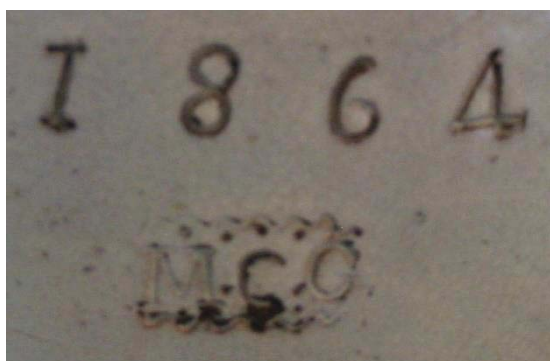
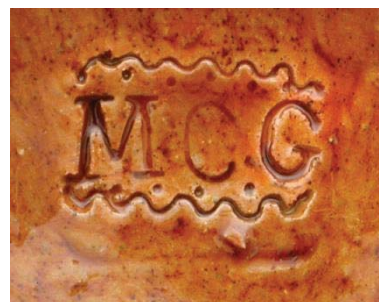
Marcas e Carimbos de Manuel Mafra



## Marcas e carimbos de Manuel Mafra

Primeiras Marcas,

1860-1867



## Marca âncora ( 1867-1870)

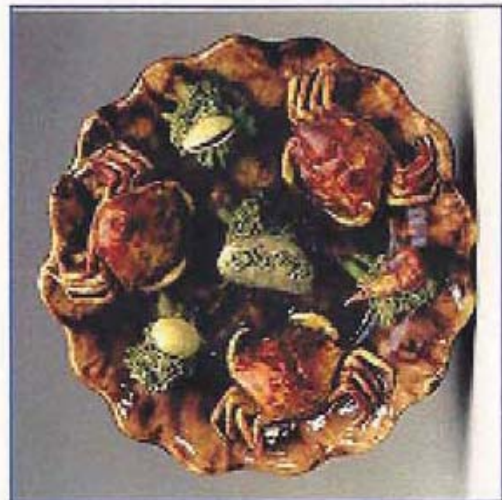


## MARCA Coroa ( após 1870)









UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA



*anexo*

*imagens*

**Manuel Mafra (1831-1905) e as Origens da Cerâmica  
Artística das Caldas da Rainha.**

Apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia

Cristina Maria Ribeiro da Silva Ramos e Horta

RAMO DE DOUTORAMENTO EM HISTÓRIA  
ESPECIALIDADE HISTÓRIA DA ARTE

2014





impressão ! encadernação

**REPRO 2000**

CENTRO DE CÓPIAS

Edifício Campo GrandY

Rua Odette de Saint-Maurice - Lote 3C - Porta K - Loja 3D

Tel. 21 758 55 04 e-mail: repro2000@sapo.pt